1 2550-2

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

1-12 kpl.

STYCZEŃ 1946

ROK II ZESZYT 1

TWÓRCZOŚĆ

STYCZEŃ

1946

TREŚĆ ZESZYTU

JAN PARANDOWSKI: SPOTKANIE WŚRÓD GWIAZD
TEOKRYT: CYKLOP W ZALOTACH
PLATON: EPIGRAMATY
ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA: ŚMIERĆ ORFEUSZA
MARIA DĄBROWSKA: STANISŁAW I BOGUMIŁ (AKT II I III)
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ: BITWA NA RÓWNINIE SEDGEMOOR
TADEUSZ GAJCY: DO POTOMNEGO
ROMAN BRATNY: TESTAMENT
KONSTANTY GRZYBOWSKI: W KLIMACIE HITLERYZMU
KAROL IRZYKOWSKI: LITERATURA OD WEWNĄTRZ
JAN G. PAWLIKOWSKI: PRZEKLEŃSTWO ZAKŁAMANIA
STEFAN FLUKOWSKI: DUCHOWIE
SPRAWY I TROSKI: O NOWĄ KULTURĘ PLASTYCZNĄ
SPRAWOZDANIA

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK LITERACKO-KRYTYCZNY

ROK II

ZESZYT 1

STYCZEŃ 1946

10.000 EGZEMPLARZY

DRUKARNIA NARODOWA W KRAKOWIE

M-08009

SPOTKANIE WŚRÓD GWIAZD

CEZAR: Od wieków nie widzieliśmy się, Tuliuszu. Co się z tobą działo?

CICERO: Podróżowałem, Cezarze.

CEZAR: Tak jak i ja. Wracam z mgławicy Andromedy.

CICERO. A ja włóczyłem się po Mlecznej Drodze.

CEZAR: I przekonałeś się, że zmieniła się trochę od czasu twojego „Snu Scypiona"?

CICERO: Nie śmiej się ze mnie. Wiesz że wziąłem ten opis z Poseidona i, na Jowisza, chciałbym go tu spotkać, aby mu natrzeć uszu.

CEZAR: Albo Pitagorasa z jego harmonią sfer.

CICERO: Jacy byliśmy głupi, dając się za nos wodzić tym okpiświatom Grekom!

CEZAR: A cóż mieliśmy robić? Byli jednak mądrzejsi od nas. Wiedzieli mało, lecz my nie wiedzieliśmy nic. Nasza stara mądrość łacińska, pozostawiona samej sobie — no, Tuliuszu, przyznaj, że mrowie przechodzi, gdy o tym pomyślisz.

CICERO: Myślę o czym innym. Myślę, że żyliśmy w samych błędach, nie mając pojęcia o świecie, a przecież dokonaliśmy wielkich rzeczy. Nie znaliśmy ani mgławic, ani dróg mlecznych, ale słowa, które Scypion wygłaszał pod swym maleńkim niebem, dotąd nie przeminęły. Nie mówię, aby się chwalić. Nie wymyśliłem ich sam, wziąłem je z całej naszej historii. Byliśmy wielkim drogowskazem świata. Nie ma wspanialszej drogi dla człowieka, jak ta, którą wskazaliśmy: droga obowiązku, cnoty, sprawiedliwości.

CEZAR: Jakże daleko trzymaliśmy się od niej! Była to droga odświętna, przy której stawialiśmy grobowce i pomniki wielkich mężów, i chodziliśmy tam od czasu do czasu, by w cieniu pinii i cyprysów pomówić o rzeczach wzniosłych, wypić dzban kłamstwa. Na codzień używaliśmy pospolitych gościńców, gdzie łatwiej było spotkać Klodiusza niż Katona.

CICERO: Mieliśmy wielkich łotrów, ponieważ byliśmy wielkim narodem, i zarówno zło jak i dobro osiągało u nas miarę niepowszednią. Ale nikt nas nie przewyższył w poczuciu prawa, nikt nie nakreślił śmielej i wyraźniej granicy między dobrem a złem.

CEZAR: I nikt jej nie przekraczał z równą zuchwałością. Co dzień podawaliśmy rękę ludziom, którzy, gdybyśmy szanowali prawo, powinni byli zgnić w więzieniu mamertyńskim albo położyć swoje kości na wygnaniu.

CICERO: Byliśmy, Cezarze, tylko krótką chwilą w życiu naszego narodu, i wszystko, co stało się złego w naszym czasie, nie stanowi więcej niż chwilowe zapomnienia w życiu dzielnego męża. Naród rzymski stworzył nieśmiertelne wzory cnót i zawsze ludzie oglądać się będą za Cyncynatami, Scewolami, Scypionami, jak również oczekiwać będą Cezara.

CEZAR: Na swoje nieszczęście. Mówisz, że nauczyliśmy świat prawa? Nie, nauczyliśmy go gwałtu. Nauka Rzymu nie mieści się w tych kilkudziesięciu zwojach naszego kodeksu, które prawdopodobnie zaginęły, ale w niezatartych cięciach naszego miecza. Nauczyliśmy świat podbojów i grabieży...

CICERO: Mam inne wiadomości o zachowaniu się naszego kodeksu...

CEZAR: To obojętne. Możemy sobie dziś wreszcie powiedzieć prawdę, której nigdy nie słyszeliśmy za życia. Czyż był kiedykolwiek naród, który by się tak okłamywał jak my?

CICERO: Cezarze!

CEZAR: Marku, na przestrzeni kilku lat świetlnych nie ma tu prawdopodobnie żywej duszy. Skorzystajmy z tego, aby powiedzieć sobie otwarcie, że w każdej rzymskiej cnocie było więcej zła i okrucieństwa niż gdzie indziej w grzechu i występku. Właśnie przez siłę tych cnót byliśmy tak niebezpieczni, groźni i szkodliwi.

CICERO: To pewne, że byliśmy niebezpieczni i groźni, ale nigdy szkodliwi. Wytępiliśmy Kartagińczyków, którzy byli gromadą zbójów. Państewkom Grecji i Wschodu odjęliśmy środki do wyrzynania się nawzajem. Oczyściliśmy morza z korsarzy. Na ziemiach stu dzikich szczepów, które zastałeś w Galii, stworzyłeś kraj kwitnący, spokojny i rozumny.

CEZAR: Niestety, Tuliuszu, nie byłeś ze mną w Galii. Nie przychodziłeś nocą do mojego namiotu w godzinie, gdy słyszało się nawoływania straży i chrapanie śpiącego wojska. Mówilibyśmy wtedy o wielu rzeczach, o których nie ma ani słowa w moich Pamiętnikach. Opowiadałbym ci o tych wszystkich dzikich szczepach, na które spuszczałem miecz i ogień i głód, póki ich nie wyciąłem w pień albo nie ugiąłem pod jarzmo. Dowiedziałbyś się, co czułem, widząc jak giną i jak razem z nimi ginie ich obyczaj, ich język, ich świat, — wszystkie ziarna przyszłości, które w sobie niosły, przyszłości własnej i całej Europy.

CICERO: Cóż warta była ich przyszłość!

CEZAR: Nikt się już o tym nie dowie. Widziałem ich nocą, gdy o dwa strzelania z łuku od naszego obozu siedzieli przy ogniskach, a kobiety, które im towarzyszyły na wojnę, podawały wieczerzę. Wiatr przynosił ich śpiewy. Twarze ich bogów wyglądały spod zgliszcz, które zostawialiśmy za sobą. To wszystko były litery nieznanego alfabetu, któremu nie dałem zapisać przeznaczonej karty.

CICERO: Alfabet wynaleźli Fenicjanie, myśmy go wzięli od Greków. Po

Fenicjanach ślad zaginął, alfabet grecki panuje na małym skrawku ziemi zamieszkałym przez niepiśmienną ludność, a nasze łacińskie litery widnieją na wszystkich kontynentach. Takie było przeznaczenie. Byłeś mu posłuszny, — nic więcej. Niższy los musi ustąpić wyższym losom.

CEZAR: Po raz drugi, mój Marku, lekceważysz przyszłość, której nikt już nie zobaczy. Zresztą, jakim prawem odmieniłem losy Galii? Czy myślałem o tym, żeby jej zapewnić szczęście? Myślałem tylko o sobie, potrzeba mi było sławy, pieniędzy i wojska, abyście się ze mną liczyli. Na noclegach pisałem listy, datowane z Vesontio, z Bibracte, z Alessii, posyłałem futra pięknym paniom Rzymu, aby się o tym nazajutrz mówiło na Forum i we wszystkich wielkich domach.

CICERO: Mówisz dziś innym językiem niż w swoich Pamiętnikach. Wolę tamten język. Był w nim duch Rzymu — prosty, jasny, celny.

CEZAR: Nie ma już Rzymu, Tuliuszu. Nie ma już senatu, któremu chciałem zamknąć usta, nie ma ludu, któremu chciałem rzucić garść obrazów i zdań, aby je powtarzano na zgromadzeniach. Mówię dziś i myślę inaczej niż w Pamiętnikach. Pisałem je zresztą jakby nie o sobie, ale o kimś obcym. To nie Ksenofon oduczył mnie używania zaimka: *ja*. Pisząc: *Cezar*, widziałem przed sobą postać w szkarłatnym płaszczu imperatora, która — jak we śnie — była mną i nie była zarazem. W najważniejszych chwilach, w zwycięstwach, w nagłym odwracaniu niebezpieczeństw, a także we wszystkich trudach, niedostatkach, udręczeniach, które przyszło mi znosić, czułem własną duszę, własną moc, siebie samego w skupieniu i w napięciu, jak się czuje swoje ciało wystawione na chłód i nurt rzeki, którą ma się przepłynąć. Tak, to byłem ja, człowiek hartu i woli, człowiek jasnej, chłodnej myśli, najlepszy żołnierz w moim wojsku. Ale to, co mnie wiodło, to, co mnie gnało wśród puszcz celtyckich, nie było mną, wiedziałem o tym w samotnych godzinach nocnych, kiedy żaden krzyk, żaden głos nie mącił rozmowy z jedynym człowiekiem, od którego mogłem się w swoich czasach czegoś nauczyć — z Juliuszem Cezarem.

CICERO: Podziwiam cię, Gaju, — i rozumiem. To nie ty zdobywałeś Galię, — zdobywał ją Rzym. To on, jak wiatr liście jesienne, rozmiatał całe plemiona, szczepy, narody, a ty byłeś widomym jego znakiem, jak przedtem Mariusz, Sulla, Emiliusz Paweł, Scypionowie, Fabiuszowie, aż do tych pierwszych wojowników, którym za ciasno było w Lacjum.

CEZAR: Przypadkiem dotknąłeś mojej tajemnicy. Zawsze marzyłem o Lacjum. Od dzieciństwa śniły mi się łacińskie czasy w cieniu Alba Longa. Kraj, który można obejść od świtu do wieczora. Tam chciałbym być królem.

CICERO: Czy sądzisz, że będąc królem Lacjum, przestałbyś być Juliuszem Cezarem? Z pewnością stworzyłbyś dziwny rozdział naszej historii, dziwniejszy niż wszystkie inne. Zrobiłbyś sam jeden to, co zrobiło siedmiu królów Rzymu, nie licząc ich skromnych poprzedników z Alba Longa. I wątpię czybyś na tym poprzestał. Ruszyłbyś na Etrusków, potem na Samnitów, Gallowie nie odważyliby się przejść Alp i zająłbyś dolinę Padu, nie napotkawszy oporu. Nie mieliby już po co się rodzić bohaterowie naszych pierwszych wieków, którzy

zjednoczyli Italię pod panowaniem Rzymu. Widzę cię, Juliuszu, jak osiwiały i potężny, słuchasz z uśmiechem wiadomości z morza o kupcach fenickich, o ich okrętach, o niedawno założonej Kartaginie, i jak pochylając się do ucha swego syna, nakazujesz mu zdusić to miasto, zanim ono podrośnie.

CEZAR: Powiadasz, że miałbym syna?

CICERO: Pierwsi królowie zawsze mają synów.

CEZAR: I pomyśleć, że zabito mnie dlatego, bym nie został królem.

CICERO: Narody nie lubią się cofać o siedemset lat.

CEZAR: Ani iść naprzód o dwadzieścia. Źle jednak mówimy: narody. Naród rzymski nie miał nic wspólnego z moją śmiercią. Zabiło mnie jedno z tych kłamstw, w które kazano nam wierzyć od dzieciństwa. Padłem pod ciosem komunału. Deklamatorzy, którzy nieustannie powtarzali, że żyć można tylko za republiki i że tyrania jest czymś gorszym od śmierci, stali się wreszcie tak pewni tego, że czuli się w obowiązku mnie zgładzić.

CICERO: I ja sądzę, że żyć można tylko za republiki. Gdy przed chwilą mówiliśmy o twoich snach królewskich, pomyślałem ze zgrozą, że mógłbym się również urodzić w tym starym Lacjum. Nie byłoby tam dla mnie miejsca.

CEZAR: Zapewne. Byłeś stworzony aby przekonywać, a nie aby wydawać rozkazy.

CICERO: Tak, i chciałem widzieć przed sobą, gdy wyjdę na mównicę, wolnych obywateli, których myśl pozyskam dla swoich myśli, którzy, niczym nieskrępowani, oddadzą mi swój głos, których zaufanie będzie najwyższą nagrodą, a niechęć wskazówką, że obrałem złą drogę. Chciałem widzieć wokół siebie, gdy wejdę do kurii, mężów równych mi stanem, cnotami obywatelskimi, doświadczeniem politycznym, powołanych z wolnego wyboru i z tradycji, i takich samych mieć nad sobą konsulów i pretorów, których jedynym oparciem było prawo, wola senatu i ludu rzymskiego, a nie łaska monarsza. Chciałem wiedzieć, że jeśli pod ciężarem chwili powołamy dyktatora, złoży on swe nadzwyczajne pełnomocnictwo w określonym czasie i znów wrócimy do tej cudownej harmonii, nad którą pracowały dziesiątki pokoleń rzymskich.

CEZAR: Przeniosłeś swoje złudzenia poza grób. Kochałeś się w republice i w zaślepieniu kochanka nie widziałeś jej zgrzybiałości. To była już niezdolna do życia starucha. Robactwo jadło jej bezsilne ciało. Czy naprawdę chciałeś ty, człowiek prawy i czystego serca, aby na Forum rządził motłoch, uzbrojony przez łajdaków, aby w senacie zasiadała gromada bogaczy, głuchych na nędzę, która się srożyła pod ich domami, aby na trybunale wydawał wyroki sędzia przekupny, a z prowincyj wyciskali krwawy pot rozbójnicy jakich nie znała historia?

CICERO: Nie chciałem tego tak samo, jak nie mogłem ścierpieć, by twój Antoniusz rozbijał się po Mieście, szalał, sypał złotem zagrabionym po ludziach, którzy byli więcej warci od niego. Otaczała cię zgraja żołdaków tak samo chciwych i drapieżnych, jak tamci, o których ty mówisz, a którzy mieli przynajmniej więcej kultury i wykształcenia.

CEZAR: Nie daliście mi czasu, aby to zmienić. Wraz ze mną zabiliście mój piękny sen o nowym Rzymie.

CICERO: Zabito tylko twoje złudzenia. Nigdy jeden człowiek nie zmienił społeczeństwa i nigdy tego nie dokaże, choćby był większym od ciebie. Narody żyją, rozwijają się i poprawiają myślą wieków i cierpliwym trudem instytucyj, które sobie tworzą. Jeden człowiek tak samo przemija jak jeden dzień.

CEZAR: Myślę o jednym dniu. Czy pamiętasz, Marku, 19 grudnia? Był to prawdziwy grudzień, według mojego kalendarza, z którego się tak natrząsałeś.

CICERO: Był to prawdziwy grudzień, ale wspaniałe słońce świeciło nad Puteolami.

CEZAR: To ono mnie tak zatrzymało w drodze, że przyszedłem do ciebie aż po południu. Nigdy nasze morze nie wydawało mi się równie piękne. Byłeś zły, że spóźniłem się na obiad. Ale potem rozchmurzyłeś się, mówiliśmy o literaturze, zapomnieliśmy o całym świecie. Już się ściemniło, gdy odprowadziłeś mnie na drogę. Ale nie powiedziałeś mi: do widzenia. A było to nasze ostatnie spotkanie.

CICERO: Wsiadłeś na konia i w tej chwili z ogrodu wysypała się twoja straż. Jechali z daleka za tobą. Dopiero gdy zbliżałeś się do willi Dolabelli, otoczyli cię kołem. Błysk ich hełmów przejął mnie głęboką niechęcią do ciebie.

CEZAR: Zobaczyłeś we mnie króla. Za mało królów widziałeś w swoim życiu, Tuliuszu. Ja ich widziałem tylu u moich stóp! Powiedziałeś przedtem, że byłem okrutny wobec Gallów i nie okazałem się wielkodusznym wobec Wercyngetoryksa...

CICERO: Wcale o tym nie mówiłem.

CEZAR: To pomyślałeś może. Czyż potrzeba nam dzisiaj słów, żeby się porozumieć? Otóż ja cię zapytam: dlaczego mi o tym nie przypomniałeś?

CICERO: Jakże mogłem to zrobić? Jechałeś w tryumfie, a ja szedłem wraz z całym senatem. Czyż doleciałby do ciebie mój głos, gdybym nawet krzyknął?

CEZAR: Na pewno, Marku. Ale mogłeś to zrobić znacznie wcześniej. Wyjeżdżając do Galii, wzywałem cię i prosiłem, byś jechał ze mną. Odmówiłeś.

CICERO: Wziąłem to za zbyt przejrzystą grę. Chciałeś mię usunąć z Rzymu i mieć na oku. Bałeś się moich wpływów, nie byłeś pewny jak się zachowam. A ja wolałem mieć wolne ręce.

CEZAR: Rozumowałeś słusznie i dlatego się myliłeś. To pewne, że kierowały mną tę wszystkie pobudki, ale prosząc cię byś mi towarzyszył czułem niejasno, że jesteś mi potrzebny. Pamiętam do dziś każde słowo listu, tak samo jak i to, że twoja twarz, twój uśmiech, dźwięk twego głosu i śmiechu były mi w tej chwili obecne. Chciałem, żebyś był ze mną. Jakże niejedno mogło się stać inaczej, gdyby w tej dzikiej walce była przy mnie twoja dobroć, twoja pogoda i twoja ludzkość. Była to jedyna chwila i to wielka chwila, żeby się połączyli we wspólnym dziele: człowiek rzeczywistości i czynu z człowiekiem marzenia i słowa. Możemy to sobie dziś powiedzieć: byliśmy największymi ludźmi swego czasu.

CICERO: Dzielisz się ze mną swoją nieśmiertelnością.

CEZAR: Przyjmij ją skoro nie chciałeś przyjąć udziału w moim życiu. Czy nie czujesz, że wtedy nasze losy byłyby inne? Zostałeś w Rzymie, skąd cię w następnym roku wygnano. Znalazłeś się w obozie Pompejusza. Cieszyłeś się, gdy mnie zabito. Nie zaprzeczaj, Marku. Cieszyłeś się że śmierci tyrana, byłeś gotów śpiewać starą pieśń Harmodiosa i Aristogeitona. Ale, gdybyś był ze mną od początku, może nie doszłoby ani do tych bezmyślnych Idów marcowych, ani do twojej śmierci, tak smutnej. Widziałem ciebie, jak wpadli siepacze Antoniusza. Ująłeś brodę w dłoń i pochyliłeś głowę na lewe ramię, swoim zwyczajnym ruchem. Poza tym nie ruszyłeś się z miejsca. Co czułeś w tej chwili?

CICERO: Wielki niesmak. Ani cienia strachu, tylko nie dające się opisać obrzydzenie. I do tych ludzi, i do Antoniusza, i do Oktawiana, a przede wszystkim do świata, w którym ci ludzie żyją. Rozstałem się ze światem wcześniej niż mnie dotknęły miecze. Nawet nie czułem ich dotknięcia.

CEZAR: To szczęście. Ja czułem wszystko do ostatniego tchnienia. Czułem każde uderzenie, każdą ranę, słyszałem ich zduszone szepty, i gorsze od tego ich zapiekłe, obłędne milczenie. Czułem jak zabierają mi Rzym, imperium, tę wojnę z Partami, na którą miałem ruszyć nazajutrz. Chciałem im krzyknąć, wstrząsnąć ich rozsądkiem, sumieniem, duszą, może nawet mówiłem coś podobnego — nie pamiętam.

CICERO: Nikt więcej nie zapamiętał oprócz tych słów: Et tu, Brute.

CEZAR: Doprawdy? Czyż powiedziałem je rzeczywiście? Zresztą nie ma to już żadnego znaczenia.

CICERO: Mylisz się. Te słowa powtarzają pod twoim imieniem po dziś dzień.

CEZAR: Skąd wiesz?

CICERO: Zachodzę tam czasem.

CEZAR: Na ziemię?

CICERO: I do Rzymu.

CEZAR: A cóż tam jeszcze zostało?

CICERO: Kupa gruzów.

CEZAR: Patrz, jak nas szybko niesie nasza wola. Zdaje mi się, że poznaję z tych kamieni rzymskie budowle.

CICERO: Jesteśmy na Forum. Tu były moje kochane Rostra.

CEZAR: Winna latorośl zlitowała się nad nimi. Jakże pięknie temu szkieletowi z chmurą zieleni nad czołem! Marku, poznaję w tych potłuczonych kolumnach moją bazylikę. Poczekaj. Tam słońce wschodzi, a więc to jest północny stok Kapitolu. Tak, to moja ostatnia droga. Czterech niewolników niosło mię tędy, broczyłem jeszcze krwią ze swych dwudziestu trzech ran. Przeszli Forum. Tłum bladych twarzy rozstępował się przed nimi. To chyba jest Palatyn, to kosmate wzgórze? Tak, nie mylę się. Widzę miejsce, gdzie był mój dom, w tych zagmatwanych rumowiskach. Bodaj że leży tu jeszcze próg, na którym stanęła moja Kalpurnia, krzyknęła i porwała się za włosy.

CICERO: Zdaje się jakby to było wczoraj.

CEZAR: I tak jest rzeczywiście. Czas przestał dla nas istnieć. Ten, który wypełniliśmy na ziemi, trwa w nas jeszcze. To było wczoraj, Marku.

CICERO: Nie znać tego po tych kamieniach. Czy widzisz jakie są zgrzybiałe, pokaleczone i sponiewierane? Nie znajdziesz na nich śladów twojej krwi, ani ja nie znajdę tej rudej plamy, którą zbroczyła moja prawa ręka, ucięta i przybita do Rostrów. Ileż stóp po nas przeszło! Ale Rzym jest i jeśli zapytasz tego człowieka w dziwacznym stroju, który tam idzie, jeśli go zapytasz jak się nazywa to miasto, odpowie ci: Roma.

CEZAR: Być może. Wróćmy między gwiazdy, Marku.

Z tomu dialogów fantastycznych „Gospoda na mlecznej drodze"

Warszawa, 1941.

CYKLOP W ZALOTACH

Jednooki Cyklop Polifem, syn Posejdona i nimfy morskiej, okrutny — wedle relacji Homera — zabójca i konsument towarzyszy Odysseusza, nie postarzał się zgoła w ciągu pięciu wieków, które dzielą chwilę jego literackich narodzin w „Odyssei" od III wieku prz. Chr., kiedy wychynął na nowo jako bohater sielanek Teokryta. Przeciwnie, odmłodził się i jakby ucywilizował. Tę zmianę należy oczywiście przypisać wpływowi kobiety. Po raz pierwszy bowiem w dziejach literatury Polifem zakochał się — miłością, jak u wszystkich nowicjuszy, niedobraną i nieodwzajemnioną. Pozostawmy uczonym w piśmie badanie, czy dobór uczuciowy odbywa się prawem kontrastu. Jakkolwiek by było, epoka aleksandryjska, której czołowym poetą był odnowiciel Polifema Teokryt, lubowała się w zestawianiu antytez. Toteż w fantazji jej kosmaty olbrzym Polifem kojarzył się i uzupełniał czymś filigranowym i kruchym. Nic tedy dziwnego, że posłuszny jej gustowi, poczwarny Polifem musiał pokochać miniaturową nimfę morską Galateę.

Dziewiąta księga „Odyssei" ustaliła mu reputację okrutnika i ludożercy. Ukazać go młodym i zakochanym, jak to uczynił Teokryt, oznaczało naruszenie wielowiekowej tradycji; pomysł, którego śmiałość i ekscentryczność znalazłyby dziś odpowiednik w opisie np. miłostek Hitlera.

Epoka aleksandryjska grzeszyła skłonnością do psychologicznych analiz, a co za tym — do pobłażliwości w ocenie moralnej. Rozumiała wiele i wiele wybaczała. Toteż bardziej niż charakter bohatera interesowała Teokryta jego geneza: jak powstał ów, żyjący w samotnej pieczarze, z dala od innych Cyklopów, Cyklop, wróg ludzi i czuły jedynie dla zwierząt? Cóż mogło zrodzić tę mizantropię, jeśli nie zawiedziona miłość? I cóż bardziej pociągającego dla aleksandryjskiego analityka i ironisty, niż — ukazać pierwsze odruchy brutalności w nieświadomym jeszcze siebie okrutniku, stworzyć — prehistorię mordercy?

Aby przedstawić przemiany wewnętrzne bohatera, potrzeba co najmniej dwóch stadiów. W pierwszym (sielanka szósta) Polifem, pełen jeszcze otuchy, bierze za dobrą monetę figle Galatei, ciskającej jabłkami w jego trzodę. W jej dziewczęcej swawoli dopatruje się — ze zwykłą u zakochanych skłonnością do złudzeń — dowodu odwzajemnionej miłości. Toteż zapytany, jak myśli zareagować na zaczepki boginki, odpowiada — ufny w skuteczność swej taktyki, — że przy-

wdziewa umyślnie maskę obojętności, aby obudzić w niej zazdrość. Prawda, że nie umie zachować miary w tej grze miłosnej: zamierza bowiem poszczuć psem Galateę, jeśli się pojawi na wybrzeżu; rys, w którym po raz pierwszy zdradza się przyszły gwałtownik. Na razie jednak Polifem pełen jest optymizmu: ufny w wyniki konkurów, pewny swej urody, dumny z jedynego oka, za nic ma sobie złowrogie wróżby wieszcza Telema, który przepowiedział mu utratę tej ozdoby czoła z rąk morskiego obieżyświata, Odysseusza. Ponura przyszłość jest na razie jeszcze daleko. Oto pogodny dialog Polifema z nieznanym nam bliżej rozmówcą:

SIELANKA VI.

Rozmówca:

Jabłkami, Polifemie, Galatea ciska
W trzódkę i woła: „W kim to się, czuły pastuchu,
Kochasz? W kozach?“ Jak żal mi cię. Siedzisz bez ruchu,
Dmąc łagodnie w fujarkę. No! popatrz! Do psiska —
Owczarka znowu mierzy, a on od przylądka
Ujada głucho w morze i w fal pięknych lustrze
Odbity, gna wybrzeżem, co spokojnie pluszcze.
Uważaj, by nie skoczył do łydek dziewczątka,
Wychodzącego z morza, bo mu płeć podrapie.
Ono i tak przed tobą puszy się, jak ostu
Puch suchy, kiedy lato praży z nieba prosto.
I gdy kochasz, umyka, gdy nie kochasz, łapie:
Ze skóry wyskakuje. Choć nie bite w ciemię,
Jednak snać mu się pięknym zdajesz, Polifemie.

Polifem:

Ha! Widziałem ją. Nic nie ujdzie memu oku,
Pieszczoszkowi słodkiemu (obym do ostatku
Życia nim patrzył; ty zaś, złowieszczy proroku,
Telemie, swe złe wróżby zapisz dzieciom w spadku).
Ale nie patrzę na nią (choć mię skóra swędzi),
Udając, że mam żonę. A ta — górą nasi! —
Zielenieje z zazdrości i z fal morskich pędzi
Śledzić po grotach, łąkach, gdzie się bydło pasie.
Poszczuję ją mym pieskiem, który, pókim ja się
W niej kochał, skomlił, mordę u jej biódr układłszy.
A ona pewno wyśle, widząc, że nic mięknę,
Swatów. Lecz ja drzwi zaprę, aż mi łoże piękne
Przyrzeknie na tej wyspie usłać, jak się patrzy.
Toć-em, jak mówią, chłopak nie od rzeczy wcale.
Raz ujrzałem się w toni: cicho spały fale —
Ano piękna ma broda, piękna i źrenica

Jedyna — bo mnie tyle przypadło w udziale —
A zębów rząd jak kamień paryjski przyświeca...
I, by mnie kto nie urzekł, splunąłem w cycuszki
Trzykroć. Bo ja to umiem od pewnej staruszki.

Lecz czas mijał, a Galatea nie kwapiła się jakoś ze swatami. Nawet dla Polifema, który — przy niewątpliwych zdolnościach artystycznych — nie grzeszył nadmiarem inteligencji, beznadziejność sprawy stała się oczywista. Zawiodły — zważywszy zupełną obojętność Galatei — rachuby na obudzenie w niej zazdrości. Gra na fujarce, której celem było dawniej wywabienie ukochanej z głębi morza, została teraz jedynie jako pociecha. Przekonawszy się o jej praktycznej bezskuteczności, począł ją uprawiać jako cel sam w sobie. Należy przypuszczać, że Teokryt włożył tu w usta bohatera swą własną filozofię artystyczną. W sielance tej, jedenastej z rzędu, dedykowanej Nikiaszowi, lekarzowi z zawodu, poecie z zamiłowań, zachwala — na przekór doktorom — poezję jako najskuteczniejszy medykament przeciw miłosnym i innym strapieniom. Propaguje zatem jawnie i bezwstydnie oderwaną od rzeczywistości sztukę dla sztuki — wbrew uporczywym naleganiom króla Ptolomeusza, który — mały widząc pożytek w odnawianiu starożytnych legend — domagał się raczej od poety wypowiedzi w sprawach bardziej aktualnych, jak np. o bliskiej — wobec grożącej wojny z Syrią — mobilizacji. Wychwalanie sztuki czystej było politycznie pociągnięciem opozycyjnym; toteż, aby zatrzeć niekorzystne wrażenie, Teokryt dla świętego spokoju żądaną agitkę mobilizacyjną — nieświetnie co prawda — napisał Jest nią sielanka XIV-a, gdzie zaleca innemu znów bohaterowi jako najlepszy środek na miłość nie poezję już tym razem, lecz służbę wojskową.

W jedenastej natomiast sielance Polifem, nim przeobrazi się w masowego mordercę, którego znamy z legendy homeryckiej, przechodzi stadium pośrednie: jest lichym grajkiem, który nie cieszy się powodzeniem nawet u jedynej swej słuchaczki, Galatei. Zagadnienie to wydaje się nam w wieku XX p. Chr. bardziej aktualne, niż w III wieku prz. Chr. królowi Ptolomeuszowi. Czyżbyśmy nie znali pewnego nieudanego artysty, który... Ale mniejsza o to.

Jakkolwiekby było, odnajdujemy tu Polifema w stanie psychicznej depresji. Przekonawszy się, że posiadanie jednej tylko brwi i jednego oka dalekie jest od ideału urody męskiej, gotów jest nawet wypalić tę ozdobę swego czoła dla ukochanej; ofiara olbrzymia, jeśli zważyć, jak wysoko ją sobie cenił; gotów nawet zaryzykować morską wycieczkę, aby dotrzeć do niej.

Pogróżki, brutalne już, a jeszcze na wpół chłopięce, skierowane przeciw własnej rodzicielce, której ma za złe, że będąc sama nimfą morską nie poparła jego starań u Galatei, świadczą, iż znajduje się on na pograniczu dwóch etapów swego życia. Nie zamierzamy ukrywać przed czytelnikiem, że Teokryt zdradza się z wyraźną skłonnością do wybielania swego bohatera. Być może, zaważył tu patriotyzm lokalny: ojczyzną obu była Sycylia. Być może jednak, że postawa aleksandryjskiego artysty, swobodna i sceptyczna, uniemożliwiała surowszą ocenę moralną: dopuszczała tylko ironię.

SIELANKA XI.

Próżno byś chciał zażywać ziół czarodziejskich na smutki
Miłości; leki ci tak nie pomogą ani dryakwie,
Jako wiersze i śpiew, co niby podmuch leciutki
Chłodzą człowieczy ból, choć ciężko je złożyć. To wszak wie
Każdy, a ty, Nikiaszu, ze wszystkich chyba najsnadniej,
Będąc lekarzem i w słów kunsztownej wyznając się składni.

Tak ci najłatwiej dnie nasz ziomek, Cyklop ów, trawił,
Polifem w dawny on czas, gdy go żądze kochania ubodły,
Kiedy był młody i pierwszy mu puch na licu się zjawił.
Kochał — bez jabłek, bez róż, bez włosów trefienia, na modłę
Nie ludzką a opętańczą, i cały świat mu był za nic.
Nieraz z zielonych łąk jagnięta wracały do stanic
Same. A on ledwo dojrzał, że szary świt się przeciera,
Szedł, by się żalić i łkać na brzegu od morskich traw śliskim
Lub Galatei mówić w piosence, jak ból mu doskwiera
Przez miłość wielką, co serce mu strasznym przeszyła pociskiem.
W tym też lekarstwo znalazł najlepsze i codzień na skale
Urwistej siadał i śpiewał, patrząc się w morskie oddale:

„Przecz, Galateo biała, twe ciało miłości nie pragnie,
Bielsze od mleka zsiadłego w mych skopcach, a gładsze niż jagnię,
Jak cielę śmigłe, a jędrne jak owoc, co ledwo że zalągł?
Gdy tylko słodki obejmie mnie sen, zlatujesz ty do mnie,
By znów ulecieć, nim się ze słodkich snów oprzytomnię
I jak baranek umykasz co wilka siwego się zląkł.
Pokochałem cię ja, dziewczyno, gdyś do tych wybrzeży
Raz pierwszy z moją matulą nadeszła, by pęk sobie świeży
Narwać hiacyntów z gór, a ja prowadziłem cię dróżką.
I już zapomnieć nie mogłem, o nimfo okrutna i płocha,
Od chwili tej. Ale tobie cóż, że ktoś tam cię kocha?
Ach! wiem ja dobrze, dlaczego uciekasz, urocza dziewuszko.
Dlatego tylko, że brew krzaczasta przez całe mi skronie
Biegnie, ogromna, od ucha do ucha, że zamiast dwu źrenic
Jedną mam tylko, a nos się nad wargą rozpłaszczył — odmieniec.
Lecz za to tłum nieprzejrzany mych owiec ciągnie na błonie
I po udoju, co wieczór upaja mnie mleko ich mocne.
Serów w upały letnie, w czas winobrania i w deszczy
Spóźnioną porę mi nie brak. Więc każda półka aż trzeszczy.
A na fujarce gram, jak żaden Cyklop. W północne
Godziny słychać, jak śpiewam o tobie i o tęsknocie
Daremnej, słodkie jabłuszko, do ciebie. Ku twojej ochocie
Chowam cztery niedźwiadki i dziesięć jelonków w swej grocie,

Zjaw się jeno. Już wszystko na twoje gotuje się przyjście.
Zjaw się i rzuć sine morze: niech o urwiska łomoce.
Przy mnie w jaskini mile upływać będą ci noce.
Tu rośnie laur, tu winograd brzemienny oplótł swe liście,
Czerni się bluszczu pnącz i wiotki chwieje się cyprys
I strumyk opodal szemrze i toczy falę swą chłodną,
Napój kryształny, co z Etny, z najbielszych śniegów jej wyprysł.
Któż zamiast tego odmęty by wolał i pustkę podwodną?
A jeśli ja ci się nazbyt kosmaty widzę na twarzy,
Są na to drwa i zarzewie, com je zagrzebał pod popiół.
Od ciebie ścierpię, chociażby ognisty przypalać mi snop jął
Oczko me w głowie, które nad wszystko sobie ja ważę.
O jaki żal, że bez pletw wyszedłem z łona swej matki!
Jakbym zanurzył się w toń i przylgnął chociaż do ręki,
Jeśli do ust twych nie wolno, a białe niósłbym ci pęki
Lilij i mak czerwony, co jedwabiste ma płatki!
Lecz zimą lilie, a latem zakwita mak: w tym ambaras
Cały. Bo obydwojga nie mógłbym przynieść ci naraz.
Ale i tak chcę w mig spróbować słonej kąpieli:
Niechajby tu przywiosłował na łodzi swej jaki przybysz,
Pewno bym wiedział już, czy tak lubo mieszkać w topieli...
O gdybyś wyszła na ląd, Galateo cudna! O gdybyż
Z wyjściem, jak mnie, odeszła cię chęć powrotu do domu!
Razem bym z tobą trzody me pasał, razem bym w nabiał
Nalawszy ostrej podpustki, śnieżyste sery wyrabiał...
Mama wszystkiemu jest winna. Nie chowam złości nikomu
Prócz niej, bo nigdy cię dla mnie życzliwym słowem nie wzruszy.
A widzi, jak mizernieję i żem już chudy jak włókno.
Niechbym tak w nogi ją zdzielił i w łeb siarczyście ją huknął,
Ażby jej spuchł, to by czuła, jak mnie jest słodko na duszy!

Ach! Cyklopie! Cyklopie! Ach, gdzież wywietrzał twój rozum?
Trzeba by kosze pleść i liścia zżętego nieść kozom.
Wtedy by każdy poznał, że masz mądrości dostatek.
Wydój tę, co się da! Na cóż ścigać tego, co czmycha?
Znajdzie się Galatea piękniejsza. Małoż to wzdycha
I na ponocne igraszki do siebie mnie wzywa dzierlatek?
A wszystkie chichocą piskliwie, gdy tylko spojrzę za niemi.
Znać to dobrze, żem przecie i ja nie ostatni na ziemi".

Z miłości leczył się tak Polifem — jako śpiewacy
I lekko sobie żył, a doktorów ostawił bez płacy.

Przełożył i komentarzem opatrzył
Artur Sandauer

Z EPIGRAMATÓW

1. NA ŚMIERĆ DIONA[1] (Anthol. Palat. VII 35)

Niegdyś Hekubie królowej i wszystkim Hionu niewiastom
Mojry wyprzędły, ach, łzy w sam narodzenia ich dzień,
Gdyś zaś, Dionie, zwycięsko twych dzieł przewspaniałych dokonał
Bóstwa obfity z twych rąk zlały nadziei ci zdrój.
Jednak w ojczyźnie rozległej tyś padł, od rodaków uczczony,
Luby Dionie, coś mój szałem miłosnym zdjął duch.

2. DO FAJDROSA[2] (Anthol. Palat. VII 100)

Dziś, gdym jedynie to rzekł „jako jest urodziwy Aleksis",
Już go ujrzano i już każdy ogląda go w krąg...
Czemu, mój duchu, psu kość pokazujesz? Wszak kara cię spotka
Później... Ach, zali nie tak Fajdros straszny mi jest?

3. DO UKOCHANEGO (Anthol. Palat. VII 669)

Patrzysz na gwiazdy, ma gwiazdo? Więc niebem gwiaździstym chcę zostać
Abym bezlikiem tych gwiazd ciebie oglądać wciąż mógł!

4. NA SATYRA DŁUTA DIODORA (Anthol. Planud. 248)

Uśpił Satyra Diodor, nie w kruszcu go rzeźbił opornym:
Tknięty, wnet zbudzi się on. A srebro to ciepło ma snu.

5. DUSZA ARYSTOFANESA[3] (Thom. Mag. vol. Aristoph.)

Poszukujące świątyni, co nigdy nie runie, Charyty[4]
Wreszcie znalazły: jest nią Arystofana ów duch.

6. KTO JEST MUZĄ DZIESIĄTĄ (Anthol. Palat. IX 506)

Mówią niektórzy, że Muz było dziewięć. Za mało ich liczą:
Safo Lesbijka — spójrz tu — oto dziesiąta już jest.

7. GWIAZDA DWOISTA[5] (Anthol. Palat. VII 670)

Gwiazdo poranna! Tyś wpierw wśród żyjących jaśniała na Wschodzie;
Dziś, gdy tu zgasłaś, tam lśnisz, jako wieczorna, wśród dusz.

8. STARZEJĄCA SIĘ HETERA (Anthol. Palat. VI 1)

Lais, z Hellady com tak natrząsała się dumnie, com miała
Rój zakochanych nie raz u niedostępnych mych drzwi
Pafu[6] *to lustro poświęcam, bo taką, jak dziś, być widzianą*
Nie chcę, nie mogę zaś być, jaką bywałam już wpierw.

9. GRÓB DO PRZECHODNIA (Anthol. Palat. VII 265)

Jam jest rozbitka tu grób, zaś naprzeciw grób wyrósł rolnika
O, jak dla morza i ziem wspólną władczynią jest śmierć!

10. ROZBITEK DO ŻEGLARZY (Anthol. Palat. VII 269)

Zdrowi bywajcie żeglarze, po morzu, po lądzie wędrując:
Wiedzcie, minęliście grób męża, co strzaskał swą łódź.

11. TOPIELEC DO PRZECHODNIA (Anthol. Palat. VII 268)

Widzisz rozbitka mnie tu, komu, życie wydarłszy raz, morze
Szaty ostatniej zeń zwlec nie odważyło się już:
Człowiek obnażył mnie tak nielękliwą swą ręką i zmazę
Straszną na siebie stąd wziął, lichy odniósłszy stąd zysk.
Łachman mój wdziawszy, niech w nim do Aidu pospieszy, — i Minos[7]
Niech go zobaczy, jak on w strzępy przystroił się me!

12. NA GROBY WYSIEDLONYCH NA WSCHÓD ERETRYJCZYKÓW (Anthol. Palat. 259)

Rodem z Eubei jesteśmy, z Eretrii,[8] *lecz w Suzy*[9] *pobliżu*
Leżym o, biada! — od swych jak oddaleni dziś ziem!

13. TO SAMO INACZEJ (Anthol. Palat. VII)

Z szumem rozstawszy się fal Egejskiego już morza, leżymy
U Ekbatany dziś twierdz w środku równinnych tych ziem...
Żegnaj mi więc o Eretrio, ojczyzno wsławiona! Żegnajcie,
Bliskie Ateny, i ty, morze kochane, na wiek!

14. CZAS (Anthol. Palat. IX 51)

Wszystko przynosi nam wiek: wszak odmienia wciąż czas długobieżny
Nazwy wszystkiego i kształt, też przyrodzenie i los.

z greckiego na miarę oryginału przełożył
Witold Klinger

OBJAŚNIENIA: [1] Uczeń Platona, który stracił Dionizego II, tyrana Syrakuz, swego krewnego i wrócił grodowi temu swobodę, wkrótce jednak sam zginął z ręki mordercy. [2] Uczeń Platona, którego imieniem nazwany jest dialog Fajdros, traktujący o miłości duszy ludzkiej. [3] Arystofanes, naczelna postać starej komedii attyckiej. [4] Trzy boginie wdzięku, krasy, piękności. [5] Planeta Wenera, świecąca bądź na Zachodzie, jako gwiazda wieczorna, bądź na Wschodzie jako poranna. [6] Epitet Afrodyty od miasta Pafos na Cyprze, jednego z ośrodków jej kultu. [7] Jeden z trzech sędziów dusz obok Eakosa i Radamantysa. [8] Miasta na wyspie Eubei, które odważyły się wysłać posiłki zbuntowanym przeciw Persom Grekom M. Azji i w r. 480 ukarane były zburzeniem i wysiedleniem na Wschód ocalałych mieszkańców. [9] Suza i niżej wymienione Ekbatano należało do 4 stolic państwa Achemenidów.

ŚMIERĆ ORFEUSZA

(FRAGMENTY DRAMATU)

SCENA III

(Orfeusz sam. Góry, drzewa, noc).

ORFEUSZ: Otom przygnieciony przez największy ciężar świata, ja, wczoraj gorejący i lekki jak tancerz. Chwilami wydaje mi się, że dzięki pomyłce bogów jestem Atlasem, co dźwiga sklep niebios. — A to tylko ta rzecz lekka niewymownie: cień rzęsy na jedwabnym policzku Eurydyki, gdy oddalała się od życia łatwo, jak dźwięk oddala się od fletu...

Byłem silny, a przyszło silniejsze, by mnie powalić. Byłem gwałtowny, a przyszło ciche, by mnie zwyciężyć. Oto wiosenna noc, noc nadmiaru i pełni. W taką noc najpotężniej krzyczy w człowieku szczęście, w taką noc najwspanialej rozkwita cierpienie. Eurydyko! Eurydyko! Nigdy nie będę trzymał w ramionach dziecięcia, które by się ukształtowało pod twym sercem, w którym biłaby twa ciepła, czuła krew. Zamiast dziecka urodziła się z naszej miłości tęsknota i zostawiłaś mi ją odchodząc. — I oto jest we mnie, płonie we mnie dzień i noc, jak lampa bezsenna, straszliwa, chodzi za mną jak bestia potworna w aksamitnych łapach — olśniewająco drapieżna i cicha. Chodzi krok w krok i wiem, że chodzić tak będzie zawsze. I kocham ją i drżę — ja, pogromca oceanu i lwów, przed tym zwierzęciem, które mam ujarzmić.

MENADY *(ukazują się w półmroku, zaczajone, nieruchome):* Nie ujarzmisz go.

ORFEUSZ: Kto mówi?

MENADY: Te, które nie śpią nigdy.

ORFEUSZ: Co za niespodziewana wizyta. Menady! Przyszłyście. Pierwszy raz. W ciemności trudno dojrzeć waszych twarzy. Nie boicie się Orfeusza?

MENADY: Dzisiaj nie. Dziś straciłeś moc. W twojej krwi ten sam niepokój, co w naszej, ten sam mrok i burza.

ORFEUSZ: Skądże wiecie?

MENADY: Sępy wietrzą ścierwo. My wietrzymy cierpienie. Chodź z nami. Zostaniesz szaleńcem jako my. Utracisz cnotę i winy. Będziesz grzeszył, by potem rozpaczać w ekstazie dionizyjskiego płaczu. Będziesz rozpaczał, by potem

grzeszyć w ekstazie dionizyjskiej radości. Chodź z nami — dziś święto wielkich Dionizji. W górach odprawiają się tajne obrzędy.

ORFEUSZ: I cóż mi dacie?

AGLAE: Oszołomienie. Potrójne oszołomienie: tańca, wina i rozkoszy.

MENADA I *(wybiega z gromady i tańczy):*

Wkoło i nieustannie, wkoło i nieustannie
drży i migoce
rytm dytyrambu.
Z oczami w słup
z włosem omdlałym
święty wir nas porywa,
nieprzytomne, nieprzytomne, nieprzytomne.

MENADA II *(z dzbanem wina):* Upijemy się winem ciemnym, winem mocnym. Poczujesz we krwi sen i ogień. Nie będziesz pragnął niczego pod słońcem, tylko odurzenia, które trwa wiecznie, które obezwładnia i unosi jak fala — coraz dalej, coraz dalej, aż ku śmierci.

AGLAE: Pod wodospadem zimnym jak lód — o świcie menada ugryzie cię w usta i za włosy pociągnie do pieczary. Oszalejesz, a wtedy zapomnisz. Będziesz zwierzę jako my.

ORFEUSZ: Skąd wiecie, że pragnę zapomnieć?

AGLAE *(szeptem):* On będzie nasz. Już jest nasz. *(zbliża się powoli, za nią w tyle inne).*

ORFEUSZ: Kto jesteś?

AGLAE: Aglae dzieciobójczyni, najmłodsza ze stada.

ORFEUSZ: Masz głos miękki, jak młode zwierzę. W ciemności nie widzę twej twarzy.

AGLAE: I ja nie widzę twojej.

ORFEUSZ: Czemu się przybliżasz?

AGLAE: Chcę zobaczyć jak cierpisz.

ORFEUSZ: Nie dojrzysz.

AGLAE: Przyniosę pochodnię — poświecę. *(menady otaczają go dokoła).*

ORFEUSZ *(nagle wybucha śmiechem):* Ha! ha! ha! — darujcie, moje śliczne! Sytuacja, można powiedzieć, nastrojowa. Ale ja diablo lubię nastroje. Czyż nie wiecie, że jestem kapłanem Apollina, boga dnia i dowcipu? Mam wrodzoną lekkomyślność i co nieco zmysłu równowagi. A także humor — ślicznotki — dużo humoru. Wy po waszym frygijskim bogu odziedziczyłyście płaskie twarze i szerokie stopy barbarzyńców. Śpiewacie zbyt płaczliwie, mówicie zbyt głośno. Nie lubię, gdy się mówi zbyt głośno. Już taki jestem przesadnie wytworny — salonowiec, można powiedzieć. Ha, ha...

MENADY *(cofają się w miarę jego słów. Szepcą ze zdziwieniem, czcią i lękiem):* On śmieje się...

— On umie się śmiać.

— Nie łamie rąk.
— On jest silny.
(padają na kolana) Chwała ci panie. Tyś potężny.
— Czoło twe wydaje blask. Tyś święty.
— Jesteś bogacz, a my giniemy z głodu i pragnienia.

AGLAE: Czy wiesz o tym, o czym nie mówimy nikomu... jak po nocy ekstazy i pijaństwa dzień zastaje nas w barłogach z liści i cuchnących skór, z twarzą szarą, z okiem tępym, niby oko trupa. Wzdrygamy się, patrząc wzajem na swe ciała zeszpecone brudem i chucią, i otarłszy z warg ciekącą ślinę, zwijamy się w kłębek, jak zwierzęta, by nie widzieć. Niektóre tylko, gnane rozdzierającą żądzą oczyszczenia, czołgają się do potoku, ale w pół drogi sił im nie staje i przylegają na ziemi bez ruchu, nieuleczalnie bezsenne.

MENADY: W tobie jest zaśnięcie. W tobie jest spokój. W tobie jest śmiech. Jesteś cenny i silny. Zdobędziemy twoją siłę.

ORFEUSZ: Jak myślicie ją zdobyć?

AGLAE: Menady znają święte obrzędy. Święte zaklęcia.

ORFEUSZ: Prawda, słyszałem, że rozszarpujecie w górach ludzi i że zaklinacie zabijając.

AGLAE: Zaklinamy, czasem zabijając.

SCENA IV

(Orfeusz sam)

ORFEUSZ: Oto rodzi się we mnie ciemny niepokój, ciemne pochyłe wzruszenie. Ciało moje, ciało człowieka drży lekko i zjeża się jak pies — gdy zstępuję ku twym bramom, kraino umarłych, by połamać prawa życia i śmierci, które są bardzo mocne. I wzywam władczynię piekieł potrójnym zaklęciem:

Persefono, królowo za siedmiorgiem zielonych drzwi,
Persofono, królowo za siedmiorgiem zielonych świec,
Persefono, królowo za siedmiorgiem zielonych pieczęci,
Pani o trzech oczach z żelaza,
Pani o trzech piersiach z żelaza,
Pani o dziewięciu żywotach z żelaza — usłysz mnie.
Niechaj brama piekieł po raz pierwszy otworzy się przed istotą żywą.

SCENA VI

(Hades, tronowa sala Persefony. Persefona i Orfeusz)

PERSEFONA: Wiesz, mam żal do mojej matki. Nie powinno się wydawać za mąż córek, które nie umieją rozpaczać.

ORFEUSZ: Zostałaś przecie porwana.

PERSEFONA: Tak, ale nie to było najgorsze. Pamiętam, z początku litowałam się nad każdą duszą. Jakże przerażały mnie plugawe nieszczęścia, wyszukane grzechy. W ciemnościach syczały olbrzymie jaszczury, z pułapu promieniowały blade żółwie, jak klejnoty piekielnego jubilera. Pluto ogarniał mnie ramieniem. Mówił, że przywyknę.

PLUTO *(ukazuje się)*: Przywykniesz, przywykniesz, dziecino!

PERSEFONA: Potem się zrywał, odchodził do miejsca najstraszniejszych kar. Z brwią nawisłą palił tam grzeszników w kotle na wolnym ogniu. Słyszałam jęki, on śmiał się czasem. Piekło było mu za małe.

PLUTO: Piekło jest dla mnie za małe. Duszę się — och! Gołąbko, to są sprawy zawiłe. Klimat, widzisz, nie służy mi. Duszno jak w łaźni. Gdyby mieć tysiąc takich piekieł, tysiąc takich kotłów...

PERSEFONA: Piłeś.

PLUTO: Ogień mnie upija. Ogień, w którym duszyczki skwierczą... he, he...

PERSEFONA: Patrzałam z odrazą. Wybiegałam w gaje cyprysowe, przeklinając Ananke, co każe grzeszyć i cierpieć. A teraz — nie mów nikomu! — To najstraszniejszy grzech. Przyzwyczaiłam się do piekła. Zaczynam tyć. Ciało moje robi się tłuste. Pluto mówi, że jestem coraz piękniejsza.

PLUTO: Rozkwitasz, moja żono. Te bransolety, jak one błyszczą na twych pochmurnych rękach. Piekielnicy wodzą za tobą ślepiami.

PERSEFONA: Bransolety, topione w ogniu, co trawi ciała...

PLUTO: Królowo, królowo piekieł. Jaszczureczko... *(znika)*

ORFEUSZ: Czemu płaczesz?

PERSEFONA: Zwierzę ci rzecz niesłychaną. Królowa piekieł tęskni do żaru ognia, w którym płoną grzesznicy. Ognia, który oczyszcza. Bogowie nie mogą doznać łaski oczyszczenia i pokuty. Nie mają grzechów. Nie umierają.

ORFEUSZ: Wiesz, czemu nie umierają? Bo nie umieją odczuwać trwogi. Trwogi im brak, a ona przecież rodzi życie i czyni je radosnym, jak cień sprawia, że światło błyszczy.

PERSEFONA: Cóż jest człowiek?

ORFEUSZ: Ujarzmiciel trwogi, hodowca trwogi, bogacz trwogi. Moriturus.

PERSEFONA *(w zamyśleniu)*: Osobliwa to rzecz — uroda skazańca...

ORFEUSZ: U pięty, którą stawia na ziemi mąż, po wszystkie dni jego żywota stąpa zwierzę olśniewające, najszlachetniejszej rasy — śmierć. Co dnia na nowo trzeba je poskramiać. Trzeba je nienawidzieć i żywić. Ale nie kochać go nie można.

PERSEFONA: Trwoga — to bardzo piękne?

ORFEUSZ: To bardzo silne.

PERSEFONA: Ona była w tobie, gdyś szedł do krainy śmierci, gdyś słyszał łoskot zamykania się straszliwej bramy.

ORFEUSZ: Tak.

PERSEFONA: Gdyś stąpał ku tronowi pani umarłych.

ORFEUSZ: Tak.

PERSEFONA: Ona jest w tobie teraz.

ORFEUSZ: Persefono...

PERSEFONA: Mimo to... mimo to... Przyszedłeś. — Cóż cię przywiodło? Cóż było w tobie silniejsze niż trwoga?

ORFEUSZ: Ty wiesz. Kocham Eurydykę i tęskniłem...

PERSEFONA: Mówisz w obliczu istoty, która nigdy nie zaznała tęsknoty i miłości.

ORFEUSZ: Jesteś szczęśliwa.

PERSEFONA: Znam gniew.

ORFEUSZ: To mało.

PERSEFONA: Cóż wiesz, śmiertelniku, o gniewie Persefony — smutnym jak miłość i oślepiającym jak tęsknota. O gniewie, który powstaje bez przyczyny, sam z siebie, jak powstają słońca i przelatuje hucząc pod olbrzymimi sklepieniami pieczar Tartaru. Przed którym nie ma obrony. Przed którym drżą tysiące umarłych. Który zabija tysiące żywych. Ale Persefony nie można zabić. Ona jest nieśmiertelna.

ORFEUSZ: Królowo...

PERSEFONA: Powiedz mi o Eurydyce. Musi być bardzo piękna, piękniejsza niż bogini, skoro umiłowano ją bardziej, niż miłuje się boginie.

ORFEUSZ: Jak?

PERSEFONA: Na śmierć. I skoro dla niej mąż ziemski przeszedł wrota piekieł.

ORFEUSZ: Cóż ci powiem. Była jak dziecko — wesoła i senna, kapryśna i wrażliwa. Co dzień w mroku przedwieczornym usypiałem ją piosenką, którą się śpiewa dzieciom. Nie dosłuchiwała jej nigdy do końca. Zasypiała.

PERSEFONA: Głos ci się zmienił. Czemu mówisz tak cicho?

ORFEUSZ: Mylisz się, nie była piękna. Była tylko słaba. Miała skronie jak żółtawy motyl i malutkie, jasne piegi koło brwi. Zawsze bałem się, że umrze. To był jej czar — ta bezradność.

PERSEFONA: Głos ci się zmienił.

ORFEUSZ: A potem umarła. Zabiłaś ją, Persefono.

PERSEFONA: Głos twój stał się jak muzyka. Czy bardzo mnie nienawidzisz?

ORFEUSZ: Smutna jesteś.

PERSEFONA: Tam na ziemi mówią, że w sercu pani piekieł mieszka wściekłość bardziej śmiertelna, niż wściekłość rozjuszonego słonia.

ORFEUSZ: Tak.

PERSEFONA: Jakże miałeś nadzieję ją poskromić?

ORFEUSZ: Nazywam się Orfeusz. Ujarzmiałem ocean i lwy.

PERSEFONA: I myślałeś — ha, ha, ha, że Persefona jest jak zwierzę. Że oczy jej goreją przez wieki nieugaszonym pożarem gniewu. Że pójdziesz i spojrzysz w te oczy i sprawisz, że staną się wzruszone i litościwe.

ORFEUSZ: Tak.

PERSEFONA: Zbliż się i popatrz. Nikt z bogów ni ludzi nie spoglądał

z bliska w moją twarz. *(Orfeusz podchodzi)* Bliżej! — *(Orfeusz cofa się gwałtownie)* I cóż?

ORFEUSZ: To są oczy zagasłe, oczy...

PERSEFONA: Dokończ.

ORFEUSZ: ... trupa. *(długie milczenie)*

PERSEFONA *(cicho):* Orfeuszu, uklęknij. *(Orfeusz klęka).* Moje ręce są puste. Nie mają nic do dania. Ale ty jesteś człowiekiem. Ty wierzysz, że można podjąć walkę z tym, co nie ma głosu, ni kształtu. Co zwie się Ananke. Powiem ci tedy, jak chciałabym powiedzieć: Królowa piekieł wzruszona twą wielką miłością, oddaje ci małżonkę nad życie umiłowaną...

SCENA IX

(Góry, noc, Orfeusz sam)

ORFEUSZ: To wzgórze ma coś szczególnego. Czy nie jest to właśnie miejsce, którego szukam? Miejsce gorejące i płoche, jak gorejące i płoche było życie Orfeusza — i będzie śmierć. Tak, to powietrze śmierci. Ma dziwny czar. Jego milczenie podnieca — jak zbyt długa pauza między dwoma słowami. Eurydyko — Eurydyko... Dość długo już chodziłem po świecie, obcy wszystkim i samemu sobie, oswajając wciąż nowe lwy, opowiadając ludziom efektowne historie o Persefonie i Hermesie. Matki pokazywały mnie dzieciom: patrz, on był w piekle! — a menady śledziły z dala każdy mój krok czekając chwili, gdy mnie dopadną.

...I oto nadeszła. Na Wulkana, zdradzonego przez Afrodytę! Nie wymknę się, wytropiły mnie znakomicie. Ale nim nadejdą, jest nieco czasu. Trzeba by zrobić rachunek sumienia, testament. Darujcie, będzie to jeszcze jeden monolog. Dobrze, że monologi nie są modne, mamy tedy okazję uroczyście wprowadzić je w modę.

O czym się mówi w obliczu śmierci, kiedy dusza więziona w ciele, jak powiada Plato, wraca do swej niebieskiej ojczyzny, do świata idei. A ciało pozostaje. Żałosna okoliczność! Przyzwoitość nakazywałaby je pożegnać. Powłoka cielesna... Muszę wam wyznać wstydliwą tajemnicę: diablom się przyzwyczaił do tego, że ją posiadam. Łączy nas sentyment, znakomici słuchacze. Zapewne, śmieszna rzecz, a jednak można usprawiedliwić podobną słabostkę. Noga, brzuch, język — chwyta mnie rozrzewnienie. Czymże byłbym bez tego bogactwa? Nie lubię myśleć o tym. Czuję się wtedy trochę niepewnie. Człowiek czasami staje się zuchwały i mówi: to moje. Albo zgoła nieostrożnie: to ja. Niebezpieczne słowa, najmilsi. Bo wreszcie nadchodzi chwila, gdy rozstaniemy się z tym wszystkim. Czeka mnie wielka podróż. A jestem z rodu koczujących, których synowie zatracili cnotę ojców, cnotę tęsknoty. I lękam się wielkiej podróży.

AGLAE *(wchodzi):* Lękasz się? — to ciekawe.

ORFEUSZ: Mes saluts, mademoiselle.

AGLAE: Ty jesteś Orfeusz?
ORFEUSZ: Tak. A ty kto?
AGLAE: Zwierzę.
ORFEUSZ: Jakie?
AGLAE: Święte, święte zwierzę. Dzika maciora.
ORFEUSZ: Zwierzątko. Czy można je obłaskawić?
AGLAE: Jeżeli jesteś równie dziki...
ORFEUSZ: Jeśli jesteś równie wesoła... Rozkoszna mała. Tylko ślepia ma paskudne.
AGLAE: Darujcie, panie. Oprawca mi je wyłupił, a oprawcy pachołek, figlarny człeczyna — znów je wstawił przez swawolę, ale źrenicami do środka.
ORFEUSZ: Jesteś ślepa?
AGLAE: To nieważne. Samicom oczy nie są potrzebne do patrzenia.
ORFEUSZ: A do czego?
AGLAE: Żeby wabić, panie.
ORFEUSZ: Na różowe pięty Afrodyty! Osobliwa kokieteria. Nie podchodź za blisko. Mogę zobaczyć, że drżysz.
AGLAE: Ja zawsze drżę. Menady wszystkie drżą.
ORFEUSZ: Domyśliłem się, że ty jesteś menada.
AGLAE: Aglae.
ORFEUSZ: Ha, ha, Aglae, najmłodsza ze stada. Pamiętam ten miękki głos młodego zwierzęcia.
AGLAE: Czemu się śmiejesz?
ORFEUSZ: Ty mnie najbardziej nienawidzisz, najdziksza z dzikich. Ty pierwsza mnie znalazłaś. Inne pewnie krążą, tropią...
AGLAE *(z pogardą):* Jak suki bez węchu.
ORFEUSZ: Ach, widzę w twych oczach coś zachwycającego. Rodzi się coś zachwycającego na odległość między piersią Orfeusza a ramieniem dzikiej niewiasty, cuchnącej kozim tłuszczem i ludzką krwią.
AGLAE: Co?
ORFEUSZ: Ależ śmierć, moja śmierć. Jest bardzo piękna. Jest upragniona. Patrzę na nią i blednę z zachwytu. Ona połączy mnie z Eurydyką. W gardle rodzi się uniesienie i wypływa z gardła cichym śmiechem. Czemu się cofasz?
AGLAE: Umierasz, śmiejąc się? A ja?...
ORFEUSZ: A ty?
AGLAE *(zawodzi nieprzytomnie):* Ach, ach, miałam dziecię, dzieciątko. Wilk je porwał.
ORFEUSZ: A może sama zrzuciłaś je gdzieś ze skały?
AGLAE: Ach, ach, miałam dziecię, dzieciątko. Zrzuciłam je ze skały.
ORFEUSZ: Kobieto...
AGLAE: To wielkie szczęście taka noc, jak dzisiejsza. Taka śmierć jak twoja. To nas uzdrowi.
ORFEUSZ: Szukacie mnie od dawna?

AGLAE: Od dawna, jak szuka się źródła, jak szuka się oszałamiającego bogactwa, jak szuka się ratunku. Ty jesteś płomień.

ORFEUSZ: O duszyczki łakome i naiwne. Czy potraficie wypić płomień?

AGLAE *(z trwogą)*: Co mówisz?

ORFEUSZ: Jestem smutny. Chciałbym pogładzić twą głowę nieszczęsną i odrażającą. Kudły na niej dawno nieczesane, wiją się jak osobliwa roślinność. I ten ruch głowy spłoszonego ptaka, jaki miała Eurydyka...

AGLAE: Kto cię nauczył kochać menady? Trudno je pokochać.

ORFEUSZ: Jeszcze trudniej je poskromić.

AGLAE: Czyż nie wiesz, cudotwórco, że do tego wystarczy czasem jeden gest, jedno słowo... *(zamyśla się)*... W taką noc jak ta, po raz pierwszy objęły mnie ramiona mężczyzny. Nie widziałam jego twarzy, gdy śmiejąc się porzucił mnie przed świtem, skuloną jak pies z przetrąconym grzbietem... Potem byli inni. Ale nikt nie pogładził mych włosów.

ORFEUSZ *(słychać dalekie okrzyki)*: Czy słyszysz? To menady zwołują się. Nie mogą znaleźć. Krzyknij, niech tu przyjdą. Niebo płowieje już na wschodzie. Niechaj spełni się wola Ananke.

AGLAE: Co to jest Ananke?

ORFEUSZ: Nie śpi nigdy.

AGLAE: Więc podobna jest do nas.

ORFEUSZ: Świat cały wierzy w nią, ale ona nie może dotąd uwierzyć w siebie. To ją chroni. Nie ma wyobraźni, dlatego włada światem.

AGLAE: Czy ona jest potworem?

ORFEUSZ: Możliwe, że ma tylko gardło i ogromny żołądek, który może pochłonąć wszystko — zwierzęta, ludzi i konstelacje gwiazd.

AGLAE: Jeśli ma wyobraźnię...

ORFEUSZ: Nie powinnaś o tym myśleć, jeśli chcesz być pobożną.

AGLAE: Nie chcę być pobożną. Chcę zmienić wyrok Ananke.

ORFEUSZ: Aglae...

AGLAE: Popatrz, na ziemi i na niebie świecą drogie kamienie. Strumienie gaworzą jak senne dzieci w kolebkach. To noc pokoju. Coś osobliwie łagodnego zbliża się od gwiazd. Niby ogień przeźroczysty, będący zarazem śmiechem, żywioł czuły i cenny, jak serce w piersiach, radość niematerialna.

ORFEUSZ: Co czynisz?

AGLAE: Oto flet, na którym gra menada, aby zwołać siostry na święty obrzęd mordu. Ten flet — oddaję ci. Znam tajne ścieżki. Jesteś wolny.

ORFEUSZ: Aglae...

AGLAE: Powietrze płonie. Jak tkliwie płonie, jak cicho. Zdaje mi się, że dotknięcie moich rąk uleczyłoby ranę.

ORFEUSZ: Menado...

AGLAE: Uśmierzyłeś menadę. Patrz zrzucam z ramion skórę tygrysią, z głowy wieniec winogradu. Uciekniemy ku dolinom, do ludzi. Będę żyła jak zwykła kobieta. Będę uśmiechać się i prząść. Zasnę — pierwszy raz od tylu lat...

ORFEUSZ: Popatrz na swe palce. Sarnie, drapieżne paluszki. Szkli się na nich krew.

AGLAE: Te palce oddały flet. Pójdź, o panie, będę twą sługą. Będę cię wielbić. Spokojne, ciche życie...

ORFEUSZ: A Ananke?

AGLAE: Zdaje mi się, że jej nie ma. *(słychać dziką, ekstatyczną muzykę).*

AGLAE: Co to?

ORFEUSZ: To ich muzyka.

AGLAE: Straszna.

ORFEUSZ: Nie słuchaj.

AGLAE: Nie będę słuchać.

ORFEUSZ: Ty nie jesteś menada. Będziesz żyła wśród ludzi w jasnym domu pełnym kwiatów.

AGLAE: Tak. Będę nosić delikatne sukienki. Stanę się płochliwa i pokorna. Nie usłyszę już nigdy, jak dudni nasz bęben frygijski, jak dziko skowyczą flety.

ORFEUSZ: Na progu chaty będziesz nucić kołysanki małemu, słodkiemu dzieciątku.

AGLAE: Nie będę tańczyć nocą wśród gór.

ORFEUSZ: Będziesz przed zwierciadłem trefić włos, by uczynić się piękną oczom małżonka. Nie będziesz więcej rozpaczać.

AGLAE: Tak. Nie zaznam rozkoszy, jaką daje rozpacz.

ORFEUSZ *(z trwogą):* Coś wyrzekła? Aglae! Aglae! Opamiętaj się! Posłuchaj! Nocami będziesz spała. Napełni cię spokój i czystość. Nie będziesz grzeszyć ni mordować.

AGLAE: Nie zaznam rozkoszy, jaką daje grzech i mord, jaką daje zbrukanie i poniżenie.

ORFEUSZ: Zapadasz w otchłań i mówisz mową otchłani. To ta piekielna muzyka. Jakiś czar okuwa twe członki. Oczy masz ślepe.

AGLAE: Samicy oczy nie są potrzebne do patrzenia.

ORFEUSZ: Obudź się!

AGLAE *(nieprzytomnie, z gniewem):* Kto jesteś, co mieszasz się do rzeczy świętych?

ORFEUSZ *(patrzy na nią — pauza — wreszcie podaje jej flet):* Ananke płonie na niebie. — Twój flet — będzie ci potrzebny.

AGLAE *(chwilę spogląda nieruchomo, potem chwyta gwałtownie flet i gra):* Jest mi potrzebny. Evoe! siostry moje, menady! Siostry moje, menady! Siostry moje menady! Wy, które nie zasypiacie nigdy, wy, które nie śmiejecie się nigdy, wy, które nie litujecie się nigdy — przybądźcie! *(wchodzą menady)*

ORFEUSZ: Witajcie, nadobne! Oto ten, którego szukacie. Ujarzmił centaury, oczarował ocean, opłakiwał małżonkę, zwiedził piekło, flirtował z Persefoną — bardzo pracowicie sobie żył. Ale wszystko na świecie ma koniec.

MENADY: Pokłon tobie, święty mężu.

ORFEUSZ: Ile oczu! Oczy chmurne, zniecierpliwione, złośliwe, naiwne — oczy bezwstydne, żarliwe, roztargnione — bogowie! ani jednej pary oczu spokojnych.

MENADY: Pokłon tobie, święty mężu!

ORFEUSZ: Z nieba na ziemię spływa szaleństwo Dionizosa, powietrze płonie od jego zapachu. Ono sprawia, że za chwilę święte się staną palce wasze rozszarpujące i ciało moje rozszarpane i cierpienie wasze, którego nie ukoi śmierć Orfeusza, które będzie zawsze.

MENADY: Pokłon tobie, święty mężu!

ORFEUSZ: Kto wy?

MENADY: Najpokorniejsze. Najpobożniejsze. My pożeramy świętych, by świętość zdobyć.

MARIA DĄBROWSKA

STANISŁAW I BOGUMIŁ

DRAMAT WYSNUTY Z DZIEJÓW JEDENASTEGO WIEKU

AKT DRUGI *)

(Początek lipca 1077 roku. Komnata na zamku krakowskim. Przez okno widać wspaniałą pogodę. Bolesław w stroju niedbałym, znamionującym, że mu gorąco, arcybiskup Bogumił w stroju podróżnym. Zbilut stoi w ubiorze pątnika, z ręką na chustce i owiązanym czołem).

BOLESŁAW *(chodzi):* A wyrozumiałżeś wszystko tym razem? Nie omyliły cię oczy i uszy?

BOGUMIŁ: Jako zimie na dniu waszej koronacji prawdą się okazało, co Zbilut przyniósł, tak i teraz *(z wyrzutem)* nie ma przyczyny wątpić.

ZBILUT: Otwierałem jak mogłem oczy rozumu i nastawiałem tęgo uszu.

BOLESŁAW: Nie chcesz-li ważności sobie przydać? Nie dopełniasz własnym wymysłem ledwo zasłyszanego?

ZBILUT *(z mrukliwą dumą):* Nie skaziłem się jeszcze czczą ani łżywą mową. Jak rany moje nieudane, tako i słowa. Wasza rzecz, miłościwy panie, wierzyć abo nie wierzyć.

BOLESŁAW: Jużci, że moja. Gdzieżeś się tak dał posiekać?

ZBILUT *(niedbale):* Nie posiekali. Strzałami szyli za mną, jakem się bez wodę czółnem przeprawiał. W gościńcu jeden mnie rozpoznał.

BOLESŁAW: Mówisz tedy, że w Norymberdze niechybnie się na coś zmawiali?

ZBILUT: Mówię, jako zjachali się w Nurynbergu król Henryk z Wratysławem, książęciem na Pradze. I jako był z nimi ów, jenże u nas niegdy od tonsury się chował, Jaromir, Wratysławów brat, nynie biskup praski. I jako na tymto zjachaniu się niemiecki onego Jaromira uczynił kanclerzem królestwa niemieckiego. I jako przy uczcie, jążem w kuchniach ichnich prostaczkiem pątnikującym przesiedział, gęsto była mowa o was, panie, i o bracie waszym, książęciu na Mazowszu. A też o Stanisławie niejakim, a to imię jest, jako wiem, biskupa krakowskiego.

BOLESŁAW: Toś sam słyszał?

---

*) *Akt pierwszy dramatu drukowany w „Twórczości", grudzień 1945, zeszyt 5.*

ZBILUT: Sam słyszałem, bom pomagał misy pachołkom do samych dźwierzy nosić. Wżdyć, na co by się zmawiali, tegom nie nadążył wyrozumieć, bo żwawo trzepali, dużo też po łacinie. Rozpytywać służebnych nie było zaś przezpiecznie, bo bym wam i tylej wieści żywy nie doniósł.

BOLESŁAW: A służebni między sobą nic nie mówili?

ZBILUT: Prawili, jako na prowincję polską wyprawę cesarz gotuje. Ale tego nie mogę znać, zali sami co pewnego wiedzieli. Co zaś o kanclerstwie Jaromira, wszędy to było słychać. *(po chwili)* Niech nas Bóg zbawi od rąk niemieckiego.

BOLESŁAW *(sarka):* Beze mnie was nie zbawi. *(znów chodzi)* Prowincja polska... Prowincja...

BOGUMIŁ *(karcąco):* Tego nikt wiedzieć nie mocen, kogo Bóg narzędziem sprawiedliwości albo i kary swojej uczynić raczy. *(zmieniając ton)* To Zbiluta możemy już odprawić? *(król daje roztargniony znak zgody)* Idzi, synu, spocznij. Przyjdę sam twoje rany opatrzyć. Znam się na tym, wiesz?

ZBILUT: Panie Boże zapłać. Niegodnym takiej cześci. Już ta i pozasychały. *(zwraca się ku wyjściu)*

BOLESŁAW *(przytomniejąc z zadumy):* Zbilut! Czekaj! Godzieneś wszelkiej cześci. Zasłużyłeś mi się tymi laty. Nie pójdziesz więcej nikany. Wrócisz do moich przybocznych.

ZBILUT *(rozjaśnia się):* Zgadliście, miłościwy królu, o com zamyślał prosić. Zrazu podobałem sobie w onych przygodach, ale nierad bym więcej k'Niemcam chodzić, tak, jakom dotąd chadzał. Wolejby jawnie z mieczem i szczytem. *(wraca się i chce objąć króla za kolana)*

BOLESŁAW *(chwyta go, całuje i wypycha):* Co tu wiele gadać. Kocham się w takich. Uchodź stąd, idzi do łaźni! *(Zbilut wychodzi, Bolesław staje w oknie, po mgnieniu wzruszenia — do Bogumiła).* A to nam w porę jeszcze onego Iziasława licho przyniosło! Słuchajcie no, ojcze Bogoluby, kiedy ten wasz Paweł z Rusi powróci?

BOGUMIŁ: Czekam go z godziny na godzinę. Winien był wczora już być. Musi go niecoś zadzierżało po drodze.

BOLESŁAW: Rzecz z Iziasławem trzeba kończyć. Trzeba kończyć! Jak rozumiecie one wieści o Norymberdze?

BOGUMIŁ *(z namysłem):* Rozumiem, że w Norymberdze spisek przeciwko wam uknuto.

BOLESŁAW: I ja tak rozumiem. Jeno mi niejasne, czemu teraz mieliby Niemcy na mnie ruszać, kiedy papież Henrykowi nową klątwą grozi, a panowie sascy nowy bunt lada dzień mogą podnieść.

BOGUMIŁ: Czyli Henryk z prędką wyprawą na Polskę będzie mógł ruszyć, to nie wiadomo. Ale z onego wezwania czeskich do Norymbergi... A takoż z wyniesienia Jaromira... aż na kanclerstwo niemieckie... no, no, no... Z tych obu rzeczy widać mi jak na dłoni, że Henryk Czechom przykazał działać przeciwko wam. Wratysław zasię lepiej się w tym sprawi niżby sam Henryk to uczynił.

BOLESŁAW: Czemu lepiej?

BOGUMIŁ: Bo wojennik jest mocny a gracz chytrzejszy i od was i od Henryka. I nadzieję ma od środka was przycisnąć, biskupem Stanisławem a Hermanem się posłużywszy.

BOLESŁAW: To mu się nie uda. Mam jeszcze władzy dość i kto pod moją ręką — krótka byłaby jego służba przeciwko mnie podjęta.

BOGUMIŁ: Oganiacie się od złej prawdy, bo wam lubo w niepożytość waszej potęgi wierzyć. Ja te rzeczy lepiej przezieram od was, bo mam oczy ducha żadną pychą światową nie zaćmione.

BOLESŁAW *(w zadumie):* I pokora duchownych na niejedno ma oczy zamknione. *(nagle wzburzony)* Ale isto, Zbiluta wieści jawnie mówią o zdradzie Hermana i Stanisława.

BOGUMIŁ: Nie... To jeszcze nie tak. Za nagłym sądem sądzicie. Ani jawnej zdrady, ani tajemnego porozumienia jeszcze w onej sprawie nie widzę. Widzę zamysł Henryka i Wratysława, który może jeszcze różne skutki pokazać.

BOLESŁAW: Biskup krakowski dawno z Czechami w przyjacielstwie. Wratysław pismami się za nim ujmuje! Co tu dużo gadać. Nim do rozprawy z Niemcami dojdzie, domowych wrogów przede wszym zgnieść trzeba bez miłosierdzia.

BOGUMIŁ: Gwałtowność nie zawsze dobra jest w domowym zamieszaniu. Miarkujcie ją, iżby wam samym nie zaszkodziła. Ostrożność i przezorność bardziej mi się tu widzą. Hermana wezwać bym wam radził i od siebie nie puszczać, a biskupa łaskawością spaniałomyślną jednać, nie zaś gniewem odtrącać.

BOLESŁAW: Łaskać i pieścić — to dziewki, krasne na wzrok, a nie męża stradnego.

BOGUMIŁ: Nie drwijcie, panie. Wojna domowa, przyszło-li by do niej, gorsza jest dla poddanych od wojny z obcymi książęty. Uciążywszy nią kraj, łacno możecie lud pospolity przeciw sobie obrócić, który jeszcze swe niedawne pod Masławem powstanie na panów pamięta.

DOMRAD *(staje w progu):* Miłościwy królu, książę ruskie, Iziasław, mówić z wami, powiada, musi.

BOLESŁAW: O, to-to. Jego mi jeszcze właśnie trzeba. Cóże to za „musi"? No, cóż Domrad? Proś księcia Iziasława w nasze progi. *(Domrad odchodzi, król zwraca się do Bogumiła).* Przed jedną wojną mnie ostrzegacie, a ku wtórej pono wiedziecie.

BOGUMIŁ: Ku wtórej wojnie? Ja-a? Nie-e.

BOLESŁAW: Jak nie? Pomagając Iziasławowi na stolec kijowski — jakobym rękawicę ciskał Wsiewołodowi, jenże tam nynie siedzi. Na coście mnie na to posiłkowanie Iziasława przeciwko Wsiewołodowi namówili?

BOGUMIŁ: Bóg tak chce.

BOLESŁAW: Aczkoli się to już postanowiło, dzień i noc mnie to męczy.

Winienem był zostać wiernym Wsiewołodowi, bo nie jest w zwyczaju książąt polskich wierność łamać, chyba że wymuszoną.

BOGUMIŁ: Wierność winniście przede wszym papieżowi, jakoście koronę kładąc przysięgli, że cokoli ojciec święty wam poleci pod posłuszeństwem, jak przystoi chrześcijańskiemu monarsze, wykonacie.

BOLESŁAW *(porywczo):* Zali mogłem przewidzieć, ba, we śnie bodaj wyśnić, że mi papież Iziasławem na łeb siądzie? Teraz w którąkoli stronę się obrócę, nieprawy będę.

BOGUMIŁ: Przywykłem już do nieskromności waszej mowy, wżdyć musicie mieć jakieś granice opamiętania.

BOLESŁAW *(z goryczą):* Małom go miał, przyznaję, kiedym wam, ojcze, zawierzył, że z posłuszeństwa papieżowi samo dobro dla mnie i dla mego królestwa popłynie.

BOGUMIŁ: I potąd nie macie przyczyny o tym wątpić.

BOLESŁAW *(nieufnie):* Wyście mój druh doskonały i mój powiernik, ale, co tu dużo gadać, wyście pierwej papiescy a zaś dopiero moi.

BOGUMIŁ: Stanisław krakowski, który przeciwko papieżowi prawemu wierzga, lepszym-li wam jest przyjacielem ode mnie?

BOLESŁAW: Nie jest, nie jest. I cóże stąd? Bywa, że przyjaciel w gorszą matnię nas wpędzi niźli wróg.

BOGUMIŁ: W posiłkowaniu Iziasława na stolec kijowski, zaleconym przez ojca świętego, taką matnię widzicie?

BOLESŁAW: Jeszcze jak widzę! Światosław nieboszczyk i Wsiewołod, nynie kijowski, mnie przeciw Niemcom pomagali i do Czeskiego Lasu ich drużyny ze mną chodziły. Krew za mnie przelewali. I jeszcze ziemie Czerwieńskie, dawniej nam zabrane, po dobroci oddali. No, nie? Wsiewołod jest mi wiernym przeciwko Niemcom i Czechom sprzymierzeńcem, co tu dużo gadać.

BOGUMIŁ: Iziasław całą Ruś kijowską papieżowi ofiarowuje się poddać w posłuszeństwo. Pewniejszym sprzymierzeńcem będzie wam Ruś rzymska niż carogrodzka i schyzmą zatracająca.

BOLESŁAW: Ów gruby zwierz posłuszeństwa ruskiego jeszcze w lesie, a papież już o Ruś więcej dba niż o Polskę. I milszy mu niepewny Iziasław ode mnie wiernego i pewnego.

BOGUMIŁ *(dobitnie):* Każde z książąt, które się papieżowi poddaje, tym samym w poczet waszych sprzymierzeńców przeciwko Henrykowi niemieckiemu przechodzi. A przeto, dbając o Iziasława i nakazując wam jego posiłkowanie, ojciec święty waszej sprawie pomaga.

BOLESŁAW *(unosi się):* Wojnę z Wsiewołodem na głowę moją ściągając, papież — mnie — przeciw Niemcom pomaga? Nie opowiadajcie mi takich rzeczy, bo to — rzekłbyś — Czwańko ze mnie żartuje. Wojna moja z Wsiewołodem na rękę jeno może być Henrykowi!

BOGUMIŁ: Wojna z Wsiewołodem złą byłaby rzeczą. Ale wojny z Wsiewołodem nie będzie.

BOLESŁAW: Albo będzie.

BOGUMIŁ: Za cóż wy, panie, tak się męczycie? *(błagalnie)* Miłościwy królu! Postanowiliście już to, że z legatami papieskimi, którzy są przy Iziasławie, ja sam ku Wsiewołodowi wyruszę. Kazaliście posłać w Ruś brata Pawła. Posłałem. Chcecie czekać aż wróci — czekamy. A takem pewien pomyślnego za łaską boską końca, że oto widzicie mnie gotowym do drogi. I w imię Boże wam się klnę, jako żywot swój na to kładę, że nie do wojny a do zgody między waregskimi książęty rzeczy przywiodę.

BOLESŁAW *(z rozpaczą):* Przystałem na to, przyznaję. Czyńcie, coście zaczęli. Pierwszy to raz idę nie za własnym sumieniem, jeno za cudzym. Ufam, że wasze Bóg oświeca. Ale tak mi jest, jakobym nogę miał w sidła ułapioną. Żeby papież, który światu całemu prawa uczciwego postępowania głosi, mnie kazał sojusznika wiernego zdradzić...

BOGUMIŁ: Nie zdradzicie go, królu, jeno od schyzmy ku prawej drodze przywiedziecie.

BOLESŁAW *(kiwa żałośnie głową):* Nie mam oczu duchowych, jako wasze, ale moimi zaćmionymi oczyma ciała dobrze to widzę, chociem w łacińskich, jako wy, ani w greckich, jako Iziasław, mądrościach nie uczony. *(dobitnie i powoli)* Nic nie będzie z onych nadziei papieskich na zjednanie Rzymowi Rusi. Ja Waregów znam. *(z rezygnacją).* Ano, stało się. Kości rzucone. Oby to nie były — moje kości.

DOMRAD *(staje w drzwiach):* Wielikie książę, Iziasław Jarosławowicz, miłościwy królu, ku wam idą. *(Iziasław wchodzi)*

IZIASŁAW *(obrażony):* Prawda-li, mój Bolko, że wojsko tylko mi dajesz, a sam na naszym czele nie staniesz?

BOLESŁAW: Prawda, mój wuju. Towarzyszyć wam będzie ten oto *(wskazuje Bogumiła)* boży człowiek, który jest lepszą połową mego ducha.

IZIASŁAW: Nu, ja bożemu człowieku rad. Ałe, jakoż to będzie bez ciebie? Ty u Wsiewołoda — powaha.

BOLESŁAW: Obywaliście się jednako przeze mnie, kiedyście dwie lecie u Henryka w Moguncji siedzieli.

IZIASŁAW: A gdzieże miałem siedzieć, kiedy ty mnie drogę od siebie pokazałeś i pomóc na stolec kijowski nie chciałeś?

BOLESŁAW: Nie do Niemców drogę wam pokazowałem. I posadziłem was już raz na stolcu kijowskim, a coście uczynili, iżbyście się na nim utrzymali? Sami nienawiść ludu ku sobieście podżegli. Lud wasz już dzicz pogańską nad wasze krwawe rządy waregskie przekłada.

BOGUMIŁ: K' rzeczy, miłościwy królu. Książę Iziasław, za łaską Bożą od papieża uproszoną...

IZIASŁAW *(przerywa):* Toż chciałem rzec. Ty, Bolko lubieżny, nie miotaj mściwych słówek. I Henryka mnie nie wypominaj. Jaż nie od Henryka... Ja do papieża synka słał, żeby i mnie i tobie błogosławił... Jaż dobry, ja sprawiedliwy...

BOLESŁAW: Wyście dobry! Wyście sprawiedliwy! A moją sławę na co chcecie wystawić? Wsiewołoda, co sprzymierzeńcem mi był i w mojej potrze-

bie stawał, mam dla was opuścić i na zginienie wydać? Czymże to się u was, Waregów, zowie?

BOGUMIŁ: Nie na zginienie, panie, a na zbawienie wyprawa nasza wyjdzie Wsiewołodowi.

IZIASŁAW: Nu, słuszna. Ot poznać po mowie mudrca bożego. I ty, Bolko mądry. Ty uspokoisz się. Ja znam, co ciebie smuci. Ty boisz się wojny z Wsiewołodem.

BOLESŁAW *(gwałtownie):* Nie ma takiego między najlichszymi z moich poddanych, który bałby się czegokoli na ziemi, nie już mnie o to śmiecie pomawiać. Nieustraszoność jest tym, czym stoimy i ostoimy się. A wy za nami, bo już by się Niemcy dawno was domacali, żeby nie Polska i ród Piastów.

IZIASŁAW: Nu, ja wiem. Złe słowo rzekło się. Nie zawsze na to trafisz, którego szukasz. Ty nie gniewaj się. *(pieszczotliwie)* Ty na konika siadaj... A już Wsiewołod jak się dowie... jak cię zoczy...

DOMRAD *(wpada z pośpiechem):* Księże arcybiskupie, brat Paweł wrócił zza Buga.

BOGUMIŁ *(zrywa się):* Dawaj go sam, a pośpiej! Dzięki Bogu...

BRAT PAWEŁ *(wchodzi):* Pochwalony Jezus Chrystus. Cześć waszemu domowi, miłościwy panie. Pokój wam, najprzewielebniejszy pasterzu.

BOGUMIŁ: Na wieki wiekom. Prędzej, Pawko. Coś przyniósł? Daleko dotarłeś?

BRAT PAWEŁ: Daleko...

BOLESŁAW *(niedowierzająco):* Z samym Wsiewołodem żeś mówił?

BRAT PAWEŁ: Ze samym. Wielikie książę Wsiewołod z drużyną swoją ku nam ciągnie. Ale nie na wojnę wojsko ma przysposobione. Znać wam daje, miłościwy panie, że pokój z Lachami idzie czynić, a zgodę z bratem swoim, książęciem Iziasławem, iżby książę Iziasław na stolcu kijowskim usiedli.

IZIASŁAW *(nie posiada się z radości, klepie po ramieniu Pawła, biegnie do Bolesława):* Ot, zuch księżyna. Nu, widzisz, Bolko, nu widzisz.

BOGUMIŁ *(żegna obecnych małymi krzyżykami):* Chwała Panu na wysokościach, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli.

IZIASŁAW *(całuje Bogumiła w ramię):* Nu, muż boży, muż boży...

BOLESŁAW *(do Bogumiła z półuśmiechem):* Tedy już i żywota swego na to kłaść nie musicie, ojcze Bogumile.

BOGUMIŁ: Żywot mój Boga jest własnością, który wejrzał na moją intencję i wybaczył snać zuchwałość, żem nim rozrządzić chciał dla uspokojenia króla mojego niepewności w godziwej sprawie.

IZIASŁAW *(przeobraża się, z dostojeństwem):* Ja wiedział, że temu dobry koniec będzie. Nu, pan arcybiskup, mężu ty boży, tak nam w drogę się zbierać. Jaż mówił... Jak Wsiewołod mnie idącym usłyszy, nie zdzierży. A jeszcze tak potężnych przyjaciół imiejącym jak ty, Bolko, jak cesarz on Henryk, jak ojciec święty, Grzegorz. Nu, ładnie. Wozy narządzim i jutro ze świtem — naprzód — naprzód! Tak ty, Bolko, nie chcesz z nami? Żal. Ostań z Bogiem. *(całuje go)* Ja ciebie w Kijów proszę. *(wychodzi)*

BOGUMIŁ *(zbiera się):* I na mnie pora. *(ujmuje rękę Bolesława)* Ciężko mi, panie, w niełatwym czasie was odchodzić.

BOLESŁAW: Bywajcie, ojcze, Bóg was prowadź. Wyjdę ku wam jutro, jak będziecie odjeżdżać. Darujcie moją gwałtowność, ale siła potrzasków na mnie pozastawiano. Wracajcie rychło *(z naciskiem)* i proście Boga, żebym ja nie musiał jeszcze w onym Kijowie gościć.

DOMRAD *(wchodzi w czasie tej wymiany zdań i czeka, rozmawiając z bratem Pawłem):* Miłościwy panie...

BOLESŁAW: Co jeszcze? Nikogo nie chcę widzieć.

DOMRAD: Kiedy bo... Jego miłość, biskup krakowski posłuchania się domagają.

BOLESŁAW: Biskup Stanisław? Gdzie on jest? Dawno czeka?

DOMRAD: Już nieco czasu. Kazali się zapowiedzieć i zsiadłszy z konia mnet poszli do królowej. *(po chwili)* Dopuścić?

BOLESŁAW *(pogląda z namysłem na Bogumiła):* Jakżeby nie? Przeprowadzisz go ku nam ze wszelką czcią należną.

BOGUMIŁ *(żegna krzyżykiem i ściska za głowę Bolesława, który go całuje w ramię):* Ufajcie w Bogu, panie. Uważajcie na każde słowo biskupa, i jeszcze barzej na każde wasze słowo. Spokojnie sobie poczynajcie i... wiecie, no-o... nie dajcie się wywieść z cierpliwości.

BOLESŁAW: Będę nieporuszony jako kamień.

BOGUMIŁ *(do Pawła ocierającego się z potu):* Chodź, Pawko. Ty odpoczynąwszy, do Gniezna musisz. Wiele spraw mam na twej pieczy zostawić. *(wychodzą obaj)*

BOLESŁAW *(do wciąż czekającego Domrada):* A ty czego jeszcze stoisz?

DOMRAD: Ani wiem, jak wam, panie, to rzec... bo to małostka taka...

BOLESŁAW: Mówże... W kości się może zgrałeś?

DOMRAD: Nie, to nie o mnie... Pacholik tu jeden od wczora wprasza się z płaczem, że do drużyny waszej obiecowaliście go przyjmać.

BOLESŁAW: Pacholik? Do drużyny? Nie wiem.

DOMRAD: Z pierścieniem się jakowymś nosi, że ociec jego — mówi — od was, panie, go ma... Żeście mu przed koronowaniem waszym dali na zakład przyjęcia chłopca. Pierścień, jako poznałem, jest wasz.

BOLESŁAW: Aha-ha, czekajno. Pierścień. Już wiem. Pamiętam. Jak się zowie ten chłopiec?

DOMRAD: Mirko wołają go, a ojciec jego Krzyżpień. Mały jeszcze pachołek, ale zmyślny i na widok urodziwy jak dziewka.

BOLESŁAW *(rozbawiony):* Z pierścieniem? I do króla? Krzyżpień? Może być. Chodź, pokaż mi tego śmiałka. *(ogarnia się i opasuje)* Ja to lubię. Istna gadka dziwna, co ją starzyki dzieciom bają. *(wychodzi, śmiejąc się z Domradem. Na scenę po mgnieniu drugimi drzwiami wchodzi Czwańko)*

CZWAŃKO: Nie ma króla? Szkoda. *(nuci i pląsa)* Kocham się w królu. Choć sądząc po tym, co mówił Zbilut, stracham się, że Bolesław może nie długo będzie królem. Wygląda na to, że one moguncko-praskie chytrce uczynią z niego błazna.

Tedy będę się kochał w błaźnie. Będę mówił do niego, jak on spaśny Iziasław *(naśladuje)* „ty moj, Bolko lubiezny" — nie — po swojemu rzeknę: „przyjacielu teraz my z tobą jedno, teraz my porównani". On zasię do mnie: *(naśladuje króla)* „co tu dużo gadać, mój Czwańku" — nie — Radoszem będzie mnie zwał — „mój Radoszku"... *(zamyśla się)* Chciałżebym jego upaści? Nie... Jeśli groźn mu co, ile cudniej, bym go z nieszczęścia ocalił! *(skacze w pląsach na krzesł Bolesława i okrywa się jego opończą)* „Radoszu, synu Sunkota, czynię cię woje wodą. Ty jeden, co tu dużo gadać, zgnieciesz Niemców — zjednasz Czechów — a zaś ruszysz na Pomorzany... *(gestykuluje)* Ojcze Bogumile, daję was do bok tego to wojewody Radosza, byś wiarę świętą śladem zwyciężyciela szerzył n Pomorzu, u Lutyków, u-uuu"... *(zamyśla się)*. O-o-o, źle coś ze światem, kiedi się w błazna głowie tak dziwne rzeczy poczynają. Cóżem ja jest? W każdym człowieku jak we szklenicy widzę, a siebie samego nie wiem. Jestżem ja, mizerny błazen, taki sam, jak owi mocni władacze, co jeno do tego się drą, żeby panac ludziom, a czyli sami są człowiekiem, ani dbają? Po czym ja poznam, kim ja jestem? *(zrywa się, zrzuca opończę, w pląsach biegnie ku oknu)* Jakie niebios bławe, jaki cudny ten świat! Cudny? A czemu straszny zarazem?... Ach, jak mnie lubo jest — myśleć! Lubo, czy nudno? Głupi Czwańku, cóż się śmiejesz i pląsasz, kiedy męczy cię czczyca duszy i smutnyś, jakbyś w południe noc widział na utwierdzeniu nieba. Drugich weselisz, a nie masz, kto by ciebie błazeństwy rozweselił.

(Przy tych słowach wchodzi szumnie Stanisław ze Szczepanowa, biskup krakowski, mąż wielkiej urody)

STANISŁAW: Niech będzie pochw... *(spostrzega Czwańka)* Przed tym diablęciem nie będę Boga chwalił. Co tu robisz, łotrzyku?

CZWAŃKO *(znacząco)*: Czekałem na pewnego koleżkę. A jako widzicie, teraz kłaniam się nisko wielmożnemu biskupowi krakowskiemu.

STANISŁAW: Król miał tu na mnie czekać. Gdzie poszedł król?

CZWAŃKO: Król poszedł królować.

STANISŁAW *(na pół do siebie)*: Dziewkom, błaznom i rozbujałym paniczom...

CZWAŃKO: Z onych trojga — dziewki tu jeno brak. Za którą ja obstoję. *(wdzięczy się)* Tedy inszym poszedł snać król królować.

STANISŁAW: Żądło masz miast języka. I nie dla twoich uszu mówię, kukło błazeńska. *(wraca Bolesław)*

BOLESŁAW: Witajcie, panie biskupie. Przebaczcie, jeżeliście czekali.

STANISŁAW: Jenom wszedł. Służby moje pokorne duszpasterskie przynoszę. Pochwalony Jezus Chrystus. Pokój temu domowi.

BOLESŁAW: Na wieki wiekom. Ja go zakłócić się nie pokwapię.

STANISŁAW: Wszelako zakłócacie go, panie. Od królowej przychodzę... *(ogląda się na Czwańkę)* Rad bym sam z wami mówić. Isto za wiele wszędy tego małego nieponia.

BOLESŁAW *(marszczy się)*: Gościowi ustąpić się godzi, aczby i dziwnych rzeczy zachciał. Idź, Czwańko. Zaś cię przywołam.

CZWAŃKO: Mały nicponiu, nic po tobie przy wielkim...

BOLESŁAW: Czwańko, precz!

CZWAŃKO: Dajcie skończyć, mój królu. Przy wielkim... dostojniku. *(wybiega)*

STANISŁAW: Trzeba tak być łaskawym dla wietrzników i tak szczodrym, jak wy jesteście, panie, by cierpieć przy sobie tego nieprzystojnego darmoedcę. Ale nie o tym. Od królowej przychodzę, która z żalem i płaczem wielkim dnie swoje trawi...

BOLESŁAW *(przerywa):* Byłem dziś ranek z królową i nie widziałem jej płaczącą.

STANISŁAW: ... dnie swoje trawi i uskarża się, że wasze bujne igraszki z dworką Krystą, krzywdzące są dla małżonki waszej...

BOLESŁAW *(przerywa):* O tym, co jest pomiędzy mną i królową, królowa tylko mocna jest ze mną mówić.

STANISŁAW: ... że te igraszki, krzywdzące są dla królowej, a gorszące dla oczu i uszu dziecka waszego, królewicza Mieszka.

BOLESŁAW *(z wymuszonym spokojem):* Jakaż to jest moc wasza, mnie, pomazańca, który jestem na tym państwie Boga wikariuszem, upominać?

STANISŁAW: Mocą moją i powagą biskupią upominam was o to, co już i między rycerstwem niechęć ku wam obudza.

BOLESŁAW: Między rycerstwem? Gorze temu, kto mnie złymi mołwy z moim rycerstwem chce zwadzić. Co tu dużo gadać! Mnie to was, com was na katedrę inwestował, upominać się godzi, że nakazy ojca świętego za nic sobie macie. Papież ustanowił, żebyście w bezżennym stanie zostawali a i wy i drudzy z żonami swymi żyjecie.

STANISŁAW: Opuścić żony raz pojętej ani papież nie jest mocen przykazać...

BOLESŁAW: To też eremitów bezżennych będę z lasów na katedry wyciągał, którzy o majątki mniej dbają i nie pieniają się... jako wy...

STANISŁAW: Nie szukajcie ze mną zwady, królu...

BOLESŁAW: Nie jam ją zaczął. Choć mogłem był...

STANISŁAW: Ten zwadę zaczyna, kto przeciw prawdzie się miota. Przy mnie jest prawda. I krom tego, papież, którego nakazami mnie w oczy kłujecie, mówi, że władza duchowna ma być nad świecką. Ja zasię, jako na katedrze stolicy siedzący, pierwszy jestem duchowy gospodarz państwa po arcybiskupie gnieźnieńskim. Onym waszym e-re-micie ulubionym.

BOLESŁAW: W czym wam wygoda, w tym się na papieża zsyłacie, a w czym nie — przeciw niemu idziecie.

STANISŁAW: Czynię jako i wy. A w czymże mnie to wiecie przeciw papieżowi idącym?

BOLESŁAW *(wybucha):* A w tym, że się z wrogami jego zmawiacie, którymi są Niemcy i Czechowie. A i moi to są najzawziętsi nieprzyjaciele.

STANISŁAW: Na to zmawiam się z każdym, żeby nieprzyjaźń w miłość między chrześciańskimi narodami się przemieniła.

BOLESŁAW: Co za miłość was wiodła na skargę do Wratysława biegaj żem wam wrzkomo ubliżał? Wiecie pismo, które Wratysław do mnie ośmiel się przysłać?

STANISŁAW: Nie skargi to był skutek, tylko mołwy powszechnej, któ się szeroko po świecie rozeszła o waszej przeciw mnie złości.

BOLESŁAW: Te wieści wy sami przez płatnych ludzi szerzycie.

STANISŁAW *(groźnie):* Ubliżacie mi, królu, a winy są na was, nie n mnie.

BOLESŁAW *(nie słucha):* Jakie to prawo ma Wratysław upominać s o waszą rzekomą krzywdę, jakobyście nie moim a jego byli poddanym i b skupem?

STANISŁAW: Bożym jeno jestem poddanym i cierpliwym w znoszeni obelżywości. Wratysław krewnym wam jest i w imię Jezusa występował, ab ohydzie niesnaski naszej położyć koniec.

BOLESŁAW *(śmieje się):* Słowami Wratysława to mówicie. Musi, samiści mu to pismo układali. Dalekoście, widzę, w porozumieniach z Czechy zaszl co tu dużo gadać.

STANISŁAW: Jeślim porozumienia szukał, to... by do zgody między Wraty sławem a wami doprowadzić.

BOLESŁAW: Nie może u mnie zgody być z tymi, co rzyć niemiecką liżą!!

STANISŁAW *(z gniewem):* Nie króla słowa słyszę, ale złośnika bujnego *(chwila groźnego milczenia)* Cóż tak, panie, straszno patrzycie na mnie, jakby was co urzekło? *(siląc się na spokój)* Zbierzcie ducha, królu, bo myśl wam niemałą powiem. Czesi nie tak głupio z Niemcami sobie poczynają. Wasz ojciec tak samo sobie poczynał i na dobre to Polsce wyszło.

BOLESŁAW *(opamiętując się):* Ociec tak czynił, jako mógł. Bo państwo było w rozbiciu i ze wszech stron zagrożone. Mnie tego nie potrzeba, bom przymierzami obronny i ojcowskie dziedzictwo nie byle jaką potęgą uczyniłem.

STANISŁAW: Nie ufajcie z taką pychą waszej potędze i waszym przymierzom. Papież teraźniejszy sam na stolicy apostolskiej nie taki pewny, jak się zdawa. Ruś, obaczycie, siebie samej ani od hord pogańskich nie zaszczyci, nie żeby jeszcze wam pomogła. Węgry jedne — za mało. Czesi najbliższymi pobratymcami są, a starsi cywilizacją, słusznie chcą nad oboma narodami naszymi przewodnictwo mieć.

BOLESŁAW *(dobitnie):* Rzeczą czeskiego księcia i czeskich biskupów jest czeskiej słuszności dokazować i czeską korzyść wychwalać. Rzeczą polskiego króla i polskich biskupów jest polską słuszność mieć na oku. Gorze takiemu państwu, którego dostojnicy dadzą się zdurzyć, że obca słuszność ma być miarą ich postępowania. Takimi sposoby nie przyjaźń między obcymi się ustanawia, tylko nienawiść między nimi się mnoży.

STANISŁAW: Czechów obcymi nie mieńcie, bo mowa ich jednaka prawie z naszą. Od nich wzięliśmy wiarę świętą, od nich patrona i męczennika Wojciecha.

BOLESŁAW: Kto dobro jakie dając, zbytniej zapłaty żąda, nie dobrodzie-

jem jest a lichwnikiem bezecnym. A jednakością mowy i obyczaju nie zamącajcie mi widzenia. Owo do zgody nie wystarcza. Pamięć doznanych krzywd i strach o nowe barzej rozrywają niż owe podobieństwa łączą. Człowiek to wysoko szacuje, czym sam jest przez się, a nie to, czym z przyrodzenia do drugiego podobien.

STANISŁAW: Pradziad wasz, Bolesław Chrobry chciał oba kraje w kupie mieć i czeski mu się wonczas przeciwił. Gdy dziś Wratysław korzyść łączenia się z nami pojmuje i rad by temu był...

BOLESŁAW: Czemu Wratysław rad by był, to ja wiem. Panać nam chce, nie przymierza godziwego szuka.

STANISŁAW: Jeśli przezornością, jak Wratysław, nie będziecie się rządzić, zginiecie od Niemców. Ani tak rozbitych i skłóconych jako dziś są, nie możecie ich, panie, skruszyć.

BOLESŁAW *(gwałtownie):* Przezorność Wratysławową, która się Niemcom poddaje, żeby na moje ziemie dybać, ja bić będę! W naszym kraju wolność barzej miłują niż życie. Wolej na śmierć wydam siebie i królestwo całe...

STANISŁAW: Wolności nie tylko śmiercią służyć można...

BOLESŁAW *(przerywa):* ...lecz także zadka najezdników całowaniem. Nie na mój smak...

STANISŁAW *(zrywa się — obaj wstają i stoją sobie twarzą w twarz):* Kto krom ramienia do miecza, a też gęby... do całowania cudzych żon... ma jeszcze głowę... głową też a myślą nad utwierdzeniem wolności pracuje. Ostatni raz was przestrzegam!... Nie idźcie z Hildebrandem... Nieprawnie stolicę apostolską zasiada!... Jeśli nowy papież obrany będzie... nie spodziewajcie się od niego łaski ani... zaszczytu przed Niemcami. Zadrżycie... w owy czas... przed zjednoczoną potęgą Henryka i Wratysława.

BOLESŁAW *(krzyczy):* A ja was ostatni raz przestrzegam! Wszelkie zmowy z Czechami i z Niemcami za zdradę najzelżywszą królestwa poczytuję! Nie poniechacie-li ich, głową to zapłacicie! I godność biskupa was nie obroni. Podwójną bezcześć na się bierzecie, z wrogami króla waszego i ojca świętego się zmawiając.

STANISŁAW: Rzekliście, królu! Byście nie musieli ciężko za one słowa pokutować!

BOLESŁAW: Grozisz mi? Zejdź mi z oczu, abym zaś isto nie miał za co żałować. Taka zniewaga... żeby zdradę jawnie pochwalać... To... to krwią tylko się zmywa.

STANISŁAW: I ja nie z tych, co się śmierci za wielką rzecz strachają. Nie zdradą a radą przychodziłem wam służyć. Wszystko za dar! Bóg jeden mocen się nad wami zmiłować. *(odchodzi bez pożegnania)*

BOLESŁAW *(w zupełnej nierównowadze, woła za odchodzącym):* Ej, panie biskupie! Co za korzyść w tym widzicie, żeby stawać przeciwko papieżowi, który tak wielką władzę dawa duchownym?

STANISŁAW *(od proga):* Nie wam to rozumieć, ani owemu mnichowi obleśnemu, któregoście na Gnieźnie posadzili. *(wychodzi)*

BOLESŁAW *(sam — ściska skronie):* Głowa mi pęka... Zali isto biskup myśl jaką wielką żywi? Boże usłysz mnie... Boże oświeć... Boże skrzep mnie. Zamęczyło się moje serce...

(Czwańko wślizguje się — za oknem nadciąga zmierzch różowy)

CZWAŃKO *(podchodzi nieśmiało):* Boga wołacie, panie?... Darujcie... że błazen tylko nadchodzi.

BOLESŁAW *(siada, patrzy długo i nieprzytomnie):* To ty, Czwańko? Słuchaj, rzeknij mi... Na co biskup krakowski przeciw papieżowi stawa? Onże tak wielką władzę chce dać duchownym nad świeckimi panami.

CZWAŃKO: Słusznie mnie o to pytacie, abowiem ja jeden, zaś arcybiskup Bogumił drugi, mając oczy rozumu pychą światową nieprzyćmione...

BOLESŁAW: Podsłuchujesz, ladaco?

CZWAŃKO: Nie, miłościwy panie. Wysłuchuję podsłuchujących. Wiecie, pánie, jak strącicie wielebnego Stanisława z katedry, to mnie zróbcie biskupem krakowskim. Wierny błazen lepszy niż biskup zdrajca. A z pastorałem było by mi bardzo do twarzy. *(pokazuje)*

BOLESŁAW *(znużony):* Nadto wiele przezierasz i nadto wiele pleciesz. Warteś, by cię języka pozbawić.

CZWAŃKO: Nie usłyszelibyście wtedy, panie, odpowiedzi na wasze pytanie. Czyli raczej — pytań, z których odpowiedź sama się jak nagie dziecię z wdałego łona wymknie. Powiedzcie, Stanisław Krakowski czymże jest?

BOLESŁAW: Nudzisz mnie. Biskupem jest.

CZWAŃKO: A krom tego? *(król robi odgadujący gest)* Nie? Tedy sam za was powiem. *(naśladuje króla)* „Paniczem jest, co tu dużo gadać, wielkiego rodu. Alboż największym rodom nie krewny? Alboż onej nie krewny, z którą brat mój, Herman, syna Zbigniewa spłodził?"

BOLESŁAW: Błaźnisz się. To insze rzeczy tłumaczy.

CZWAŃKO: Wszystkie, panie. Nagnijcie cokoli wasz królewski rozum do rozumu błazna. *(poufnie)* Ona władza, jąż duchownym papież nad świeckim książęty dawa, jest jeszcze, jako łowcowie mówią — w lesie. Albo, prościejszym słowem, nie wiadomo, czyli co z tego będzie. Zaś — tak czy owak — Władysław Herman lepiej takiego króla wróży, który będzie panów słuchał, a w ich czyśle — biskupa Stanisława. Ten zasię, pan jest krwisty i więcej wielmożny niż pobożny. Wyście dla wielmożnych nieprzezpieczny, choćbyście najpobożnie one nowinki ojca świętego uznawali.

BOLESŁAW: Głupiś! Herman mi nie groźny. Ja go tak *(pokazuje)* dokoła palca owinę.

CZWAŃKO: Nie groźny, groźnym się staje w ręku groźnych. Ano, co robić Na brata nie ma kata.

BOLESŁAW: Zamilcz, szczeniaku.

CZWAŃKO: Widzę, jako was zazdrość bierze o mój rozum.

BOLESŁAW: Sprzykrzył mi się twój rozum. Naprzód wiem, co mi powiesz Nie stawa ci już dowcipu.

CZWAŃKO: Bo za wiele mam współzawodników na dworze, przy których straszliwym błazeństwie mój geniusz blednie.

BOLESŁAW *(zamyśla się — nie słucha):* Herman — żądzą tronu... Bogumił — papieżem... Stanisław — Czechów myślą i wielmożów pożytkiem.. Takimi oto miary wszystkie swe skutki mierzą... Dajcież mi człowieka, któremu Polski słuszność i myśl i ludu korzyść — byłyby miarą w uczynkach publicznych. I w sprawowaniu władzy...

CZWAŃKO *(przyklęka, czuli się, Bolesław gładzi go po włosach):* Winien bym rzec, jako czekacie: wyście takim człowiekiem. Ano wam powiem, czego „naprzód nie wiecie". Są tacy. Jest ich mrowie. Ale ci znowu, wiecie, panie, *(dobitnie)* o sprawowanie władzy nie stoją. *(po chwili na pytające spojrzenie Bolesława)* Byście mnie nie gromili, jeno kochali, rzekłbym wam jeszcze, jakie jest wyjście z onych rzeczy przez wyjścia... *(w czasie gdy to mówi, w bocznych niskich dzwiach naprzeciw króla staje Krysta)*

BOLESŁAW *(gładzi machinalnie włosy Czwańka, patrzy na Krystę, rozjaśnia się):* Ja już znam ono wyjście... Już się nalazło... *(marząco)* Zowie się za-pom-nie-nie. *(odpycha głowę Czwańka)* Idź sobie, chłopcze. No — już! *(Czwańko ogląda się, odskakuje i znika z gestem żałości)*

KRYSTA: To ja. Krysta. Tyle dni was nie widzę. Ani już wiem...

BOLESŁAW *(spieszy ku niej, chwyta ją w objęcia. Z rozpaczą):* Jesteś ty. A poza tym — jest noc. Noc nad światem.

Kurtyna.

AKT TRZECI

W DWU OBRAZACH

Obraz pierwszy

(Początek lata 1079 roku. Ta sama komnata na zamku krakowskim, co w akcie drugim. Zrazu pusta. Nacechowana popłochem i nieładem. Sakwy, otwarta skrzynia z porzuconą na jej brzegu odzieżą. Z dalcka słychać na przemian — oddaloną wrzawę, tętent konia, turkot wozu. Przez scenę przebiegają: pachołek, dworka królowej, rycerz — wpadają na siebie — spieszą — znikają. Dwaj rycerze wnoszą rannego Domrada. Z drugiej strony wchodzą Czwańko i brat Paweł, obaj uzbrojeni i uznojeni).

PIERWSZZY RYCERZ Z RODU JASTRZĘBCÓW: Tu się kazał nieść. Do króla. Tu go kładź. *(składają nosze na ziemi)*

DRUGI RYCERZ Z RODU JASTRZĘBCÓW *(do Czwańka i Pawła):* Przynieślim Domrada. Niech go ta ktoś opatrzy. Nie mieszkając. Krew z niego mocno ciecze. *(do 1-go)* Chodźwa. Nie pora stojać. *(wychodzą)*

CZWAŃKO *(rzuca broń, przypada do rannego):* Domrad! Toć i pacierza nie wyszło, jakem cię widział na wałach! Bracie Pawle! To Domrad!

BRAT PAWEŁ: Nie krzycz nad nim. Pomykaj króla szukać. Jegoż ulubiony. *(ogląda się, ściąga gzło ze skrzyni, drze)* I przynieś wody! *(Czwańko biegnie)*

DOMRAD *(woła z jękiem):* Ja umieram! Umieram! Raty! *(coraz cisze)* O — Boże — o — Boże — *(umiera)*

BRAT PAWEŁ *(ku Czwańkowi):* Postój! Czwańko! *(Czwańko wraca)* Już zeszedł.

CZWAŃKO *i* BRAT PAWEŁ *(klękają):* Wieczne odpoczynienie racz mu dać Panie...

BOLESŁAW *(wchodzi w wojennym stroju, bledszy niż w poprzednich aktach, bardzo spokojny. Patrzy na Domrada):* Kto to leży?

CZWAŃKO *(obaj z Pawłem wstają):* Domrad, miłościwy królu. *(z płaczem w głosie)* Już go nie. Pomerł. Zabili.

BOLESŁAW *(zdejmuje szyszak. Staje nad zwłokami. Powtarza):* Domrad! Pomerł. Zabili. *(po chwili żegna się)* Sława Oćcu i Synowi i Duchowi Świętemu, jako było, tak nynie i wszędy i zawżdy i po wieki wiekom...

WSZYSCY: Amen.

BOLESŁAW *(cicho z czułością):* Zapowiadałeś mi gości... Dobry junaku — jakowyż anioł ciebie dziś gościem do Pana Boga zapowie? *(ogląda się i woła na dworzan, którzy weszli po skrzynię z odzieżą)* Chodźcie sam. Domrad poległ śmiercią rycerza. Nieście go do kaplicy. I spieszcie pogrześć. *(dwaj dworzanie z Czwańkiem i bratem Pawłem wynoszą Domrada)*

BOLESŁAW *(sam):* W tylum bojach zwyciężył. Tyle krwi wytoczyłem. Tak mnogo wrogów pokonałem. I wychodzę z pośrodka zwycięstw a tryumfów — pobity.

KRYSTA *(wbiega z oznakami popłochu, gniewu, zgrozy):* Bolko! Królu! Jako mogliście ku temu przywieść. Co ze mną ma się stać? Czemuście tak wszystko popsowali?

BOLESŁAW *(z bolesną drwiną):* Ja popsowałem. Ja k'temu przywiodłem, byś ty nie wiedziała, co się z tobą ma stać. Ano jeszcze i t o b ą mają się losy królestwa mierzyć.

KRYSTA *(przerażona):* Królu — wyście rozumu zbyli!

BOLESŁAW: Gdzie zaś. Nigdym go nie miał więcej.

KRYSTA: Prawią, że uchodzić chcesz, dokąd oczy poniosą... Czyżeście już nie królem?

BOLESŁAW *(leniwie):* Uchodź ze mną, a będę królem, choćbym bez dachu spał i bez ognia się karmił.

KRYSTA: Wyście zmysły postradali?

BOLESŁAW: Postradałem. Ano je — odzyskuję.

KRYSTA: O mnieście ani pomyśleli, wdając się w tak przeraźliwe rzeczy.

BOLESŁAW: Myślisz o sobie za nas dwoje. Zbądź strachu. Idź za tułaczem. Za wygnańcem.

KRYSTA *(coraz bardziej wylękła, postrzega ślady Domrada):* I tu już krew! *(z krzykiem odskakuje, czepia się przechodzącego pachołka — nie władnie sobą)*

Mąż mój tu był... Mściwoj... Szukał mnie. Gdzie jest? Prowadźcie mnie ku niemu.

(Wchodzi Bogumił w habicie eremity z kapturem narzuconym na głowę — Krysta znika z podtrzymującym ją pachołkiem)

BOGUMIŁ: Chwała Bogu na wysokościach! Jest! Po drodze słyszałem powszechnie, żeście uszli! *(zrzuca kaptur)*

BOLESŁAW *(powtarza):* Żeśmy uszli. *(poznaje)* Arcybiskup? Ojciec Bogumił? Skąd wy? Na co? Dla Boga, zginiecie w tym zamęcie!

BOGUMIŁ: Prosto z Gniezna. Przedarłem się. Zdążyłem. Wielkie nieba.

BOLESŁAW: Przysiądźcież. *(do siadającego na ławie w wielkim zmęczeniu)* Acz nie wiem *(smutny uśmiech)*, czyli to miejsce zagrzejecie. *(z żałosną drwiną)* I ku czemuście to tak... nadążali?

BOGUMIŁ *(z uczuciem):* Ku wam przecie. Widzieć was przezmiernie mi się chciało. *(chwyta rękę Bolesława, jakby przypomniawszy coś — puszcza, zakrywa oczy dłonią. Z rozpaczą)* Synu mój! Królu! Jak mogliście grzech tak straszliwy brać na siebie, żeby biskupa krakowskiego śmiercią karać!

BOLESŁAW *(znużony):* A-a — wy o to? *(zmienia ton)* Grzechem królów jest zdradę ż y w i ć. Nie widzę grzechu w tym, żem zdrajcę jawnego sądem królewskim sądził i na obcięcie członków go skazałem. Jeśli z tego śmierć poszła, to lepiej, że nie żywie już gadzina niegodna świętych znaków biskupich nosić.

BOGUMIŁ *(zaskoczony, też zmienia ton):* Biskup Stanisław pomazańcem był bożym. Jeśli winien był zdrady króla, duchownym sądem tylko mógł być sądzon.

BOLESŁAW: Nie ma o czym. I nie czas. Jeśli to was przywiodło w tak niebezpieczne miejsce, to jakbyście dnia wczorajszego po próżnicy szukali. Co tu dużo gadać.

BOGUMIŁ *(zgnębiony):* Wieści o biskupie krakowskim późno nas doszły. A zaś wnet i wieści o wojnie. Chorym będąc, brata Pawła co żywo ku wam posłałem, by was do Gniezna prosił. Tam Wratysław nie dotrze. Tam byście pokutę odbyli. Alem się nie mógł doczekać. Cości mnie tknęło, że was więcej nie ujrzę, jeśli się nie pośpieszę. Brat Paweł nie przybył-li do Krakowa?

BOLESŁAW: Jest. Przybył. Bił się pospołu z najdzielniejszym rycerstwem. Nie pora była na co insze.

BOGUMIŁ: Czemuście mnie nie zawezwali, nim przyszło do tego nieszczęścia z biskupem? Tyleście mi ufali. Żadnej wielkiej rzeczy ni żaden z nas nie podjął, byśmy ze sobą nie mówili. Nalazłbym radę, jak Stanisława nieszkodnym uczynić.

BOLESŁAW *(słucha z nieżyczliwą uwagą):* Nie wierzę już niczyjej nieomylności ani radzie. I wyście omylni, ojcze. Jakoście to zaufali w ono posłuszeństwo rzymskie Iziasława...

BOGUMIŁ: Bóg zakrył przed nami tajnicę dni przyjdących. Nie mogłem znać, że tak rychło powoła Iziasława do swej chwały.

BOLESŁAW *(ze spokojną goryczą):* Mnie za to wyprawa wasza na Ruś chwały nie przysporzyła. Owszem, do dzisiejszej klęski, jeszcze jak, dopomogła.

BOGUMIŁ: Jeśli czyniąc świętą powinność, a ta nam kazała za papieża natchnieniem iść na Ruś... Jeśli czyniąc świętą powinność, odniesiemy porażkę, nie mamy o tym prawa rozpaczać. Niezbadane są wyroki Opatrzności, która, kiedy chce nas doświadczyć — odwleka spełnienie swej woli.

BOLESŁAW: Letko wam Bóg wszystko na dobre wykłada. Ano mnie nie letko było patrzeć, jak się ze śmiercią Iziasława wszystko w Kijowie przeciwko nam obróciło.

BOGUMIŁ: Królu, wy to teraz dnia wczorajszego po próżnicy szukacie. Wratysław u bram Krakowa!

BOLESŁAW: Bym w Kijowie nie musiał tyle czasu zmarnować, Wratysław nie byłby u bram Krakowa.

BOGUMIŁ: Na to wam, biada, czasu nie zbrakło, by okrucieństwem się zmazać.

BOLESŁAW: Przestańcie o tym! Jeślim się zmazał, to słabością. Bo i Herman winien był głowę dać...

BOGUMIŁ *(przerywa)*: Z szaleńcem gadam. Wasz gniew był święty, ale i najświętszy gniew nie może zaćmić trzeźwości ducha...

BOLESŁAW *(przerywa)*: Szaleńcem byłem, pobłażając bratu, co bratem być zaprzestał. Trzeźwość kazała nie dopuścić, aby Herman zeszedł się z owym jakimciś opatem, przez Niemców nasłanym, który go do spisku pociągnął.

BOGUMIŁ *(zgryziony)*: Przybyciu opata tego na dwór Hermana chcieliśmy z Gniezna przeszkodzić, ale się nam wymknął. Miał też pismo z klasztoru weltenburskiego, jako prawdę wiary świętej między pogany z Mazowsza idzie głosić.

BOLESŁAW: Z tych, co wielkie prawdy niosąc, więzy pod nimi na wolnych ludzi niosą, łżywe ich maski zdzierać będę. Nie ma tak podstępnego ani tak potężnego wroga, z którym nie biłbym się na śmierć o zachowanie w całości i wolności dziedzictwa rodu Piastów. Takie jest moje trzeźwe szaleństwo. Gmin tego kraju pójdzie za mną.

BOGUMIŁ: Nie pójdzie już. Oślepieni pychą władania, wy, książęta, nie poradziliście uczynić z gminu siły, która by wam dawała wsparcie w czarnej godzinie. Wasze pospolite rycerstwo zeszło z pola.

BOLESŁAW: Bo je biskup krakowski od ila czasu buntował.

BOGUMIŁ: Nie biskup. Wasz gwałt nad nim — rzeknijcie raczej. Wyrok wasz, mało że grzeszny, ale i po świecku patrząc, nierozumny był bardzo. Daliście nielada strawę językom, które przeciwko wam ani wiecie jak mielą, ludziom sumienia mącąc.

DRUGI RYCERZ Z RODU JASTRZĘBCÓW *(wpada)*: Uchodźmy, miłościwy panie. Czechowie na podgrodziu. Nie zwlekajcie ni chwili, jeśli nie chcecie być pojmanym przez Wratysława!

BOLESŁAW: Konie gotowe?

JASTRZĘBIEC: Gotowe.

BOLESŁAW: Wozy?

JASTRZĘBIEC: Ładujemy.

BOLESŁAW: Znaki królewskie?

JASTRZĘBIEC: Pod moją pieczą. *(wpadają pachołkowie, domykają i wynoszą skrzynię z odzieżą. Jastrzębiec im pomaga)*

WSZESŁAWA *(wchodzi uszczęśliwiona):* Tak, Bolko, coż ty stoisz? Nic tu już po nas. Co przepadło — przepadło. Ruszaj się, królu. A to dumasz i dumasz.

BOLESŁAW: Spokojnie, pani moja miła, a k'widzeniu dziś *(zdziwiony)* jako nigdy — rozkoszna. Poczekaj, królowo, popatrz. Wierny przyjaciel, arcybiskup, najwielebniejszy Bogumił, nawiedził nas w złej godzinie.

WSZESŁAWA *(niecierpliwie, wymieniając powitanie z Bogumiłem):* Zła godzina — zła godzina. Ta ty mów — dziej się wola Boża. *(wskazuje na Bogumiła)* Zali jedzie z nami?

BOLESŁAW *(do Bogumiła):* Zali jedziecie z nami?

BOGUMIŁ: Pasterz z owieczkami swymi zostaje. A im więtsza nad nimi burza, tym barzej winien zostać.

BOLESŁAW *(do Wszesławy):* Zostaje z owieczkami. *(do Bogumiła)* I czeka na powrócenie się zbłąkanej?

BOGUMIŁ: I czeka na powrócenie się zbłąkanej a oczyszczonej. *(do Wszesławy)* Miło mi powitać i żal pożegnać was, królowo. Pochwalam, że krzepkim sercem, jako widać, znosicie dopust Boży.

WSZESŁAWA: Bożym tym dopustem jaż męża odzyskuję, bat'ko ty przewielebny. Ja przy nim a on przy mnie. *(wzdycha)* Tak widać być musiało. Dziwne są drogi, którymi chodzi mądrość Boża.

BOLESŁAW *(pobłażliwie do Bogumiła, wskazując Wszesławę):* Oto białogłowy. *(do Wszesławy)* Idź, królowo. Oblecz przystojnie Mieszka, ja wnet ku wam przybiegnę. Arcybiskupa muszę bezpiecznie wyprawić, bo w drogę ma iść życiu jego niepewną.

WSZESŁAWA *(do Bogumiła):* Żegnajcie, mężu bogobojny. Może się już i nie uwidzim. A może w chwale powrócimy. *(wychodzi)*

BOLESŁAW *(do Jastrzębca, który pomógłszy pachołkom, wynieść łuby, czeka)* Wołaj-no mi, towarzyszu, Zbiluta. On przeprowadzi arcybiskupa za miasto.

JASTRZĘBIEC *(sztywniejąc):* Zbiluta Niemcy z drużyny posiłkującej Wratysława schwytali i...

BOLESŁAW *(krzyczy):* Mówże!

JASTRZĘBIEC: I żywcem spalili. Niemiec jeden rozpoznał w nim onego, co do nich tajemnie chodził. Abo go i ktoś wydał.

BOGUMIŁ: O, czasy! *(modli się półgłosem)*

BOLESŁAW *(daje Jastrzębcowi znak, żeby sobie poszedł):* Zbilut i Domrad! Najwierniejsi. Na wszystko gotowi. *(do Bogumiła)* Ojcze, ocknijcie się z modłów. Trzeba coś z wami postanowić. Nie wiem, zali możebna, byście się w drogę puszczali. Krótkom was gościł. Ano — sam też precz muszę.

BOGUMIŁ: O mnie się, królu, nie troskajcie. Jakom przybył, tak wrócę. Ubogi mnich wszędy bezpieczny przejdzie. *(naciąga kaptur)* W lasach czeka mnie poczcik z ludzi wybranych z końmi.

BOLESŁAW: Ani was umiałem przyjąć godnie za trud tak daremny.

BOGUMIŁ: Nikt nie wie, co daremne lub nie. Wspomniawszy na moje przyjście, może uczynicie pokutę.

BOLESŁAW: Zali nie mam jej dość?

BOGUMIŁ: Toż i ufam, że Bóg wam odpuści. Obiecowaliście walczyć na śmierć i życie. Jakoż walczyć będziecie — wygnany?

BOLESŁAW: Do Władysława węgierskiego idę. Chowałem go w moim domu jak własne dziecko. Mnie tron królewski zawdzięcza. Moja drużyna wierna idzie ze mną. Bez mała cały ród Jastrzębców z tym oto, co o Zbilucie mówił, na czele. Wrócę z posiłkami. A jeśli zemrę — wróci Mieszko, by zrzucić jarzmo i świetność korony polskiej odnowić. Bardzo to jest wdałe i potężnie zmyślne pacholę.

BOGUMIŁ *(chwilę pasuje się z sobą)*: Żałujesz za grzechy, synu?

BOLESŁAW *(stropiony)*: Co? Żałuję.

BOGUMIŁ: Idziesz jak na śmierć. In articulo mortis absolvo te... *(półgłosem kończy łacińską formułę absolucji, żegna krzyżem, błogosławi i wychodzi. Bolesław machinalnie zgina kolano i przyklęka. W owej chwili, jednocześnie ze znikającym Bogumiłem, drugimi drzwiami wchodzi Czwańko zrozpaczony, bezczelny i wściekły)*

CZWAŃKO *(głosem nabrzmiałym od płaczu, drwiąco)*: Pono krwi Domrada szukacie, panie, po ziemi? *(śpiewnie)* Zadeptali.

BOLESŁAW: A ty, co tu jeszcze robisz? Czemuś do drogi nie gotowy?

CZWAŃKO: Nie wybieram się w żadną drogę. Alboż jestem królem, abym uciekał?

BOLESŁAW: Biłeś się za mnie. Ale to nie przyczyna, żebyś mi w taki dzień przygadywał.

CZWAŃKO: Właśnie przemyśliwam, zali nie wstąpić do Benedyktynów na eremitę i nie ślubować wiecznego milczenia. Ludzie jednako nic nie rozumią z mowy jak i z milczenia.

BOLESŁAW: To pewne, że z twojej mowy, dzieciuchu, nikt mądry być nie może. Nie pleć i zbieraj się w skok do drogi.

CZWAŃKO: Powiedziałem, jako nie wybieram się w drogę. Sprzykrzyły mi się głupstwa książąt. Skoro świat na głupstwach stoi, wolę popełniać własne.

BOLESŁAW *(odziewając się do drogi)*: Co-o? Chciałbyś mnie porzucić.

CZWAŃKO: Król, co nie umiał zachować korony, nie wart jest chować błazna.

BOLESŁAW *(rozbawiony i niecierpliwy)*: Ale jego błazen wart jest kijów. Może myślisz, zdrajco, że ci się lepiej opłaci zabawiać Wratysława?

CZWAŃKO: Oto pierwsza rozsądna myśl, którą mi poddajecie, miłościwy panie. Będę go bawił tak, żeby pękł od śmiechu. A co do zdrady, pozostawiam ją książętom, biskupom i wielmożom, zgoła wszem, którzy władzę wielką dzierżą, a nic innego nie czynią, jeno zdradzają. Jeśli nie siebie wzajem, to wszelką przystojność, umiarkowanie, sprawiedliwość i prawdę.

BOLESŁAW: Złotoś nie chłopak, co tu dużo gadać. Aleś zgłupiał do cna. Idź, szukaj sobie konia, bo tam insi o tobie nie pomyślą. Mnie spieszno. Za mgnienie wyruszamy. *(ogląda się po ścianach, jakby je chciał zapamiętać. Czwańko wodzi*

a nim oczyma. Chwilę niema scena — pełna wyrazu, wśród wszczynającej się daleko wrzawy. Bolesław wychodzi)

CZWAŃKO *(sam, tupie — różne gesty dziecinnej rozpaczy):* Nie tak to miało być! Nie tak to miało być! *(skacze do okna, za którym wrzawa, nawoływania: „Żywo! Żywo! Czesi wchodzą do miasta! Hej! O-hej!" — turkot wozów, tętent galopyt, okrzyk: „Żyw bądź, król!")* Nie zdążyli??... *(długa chwila oczekiwania)* O-o- Zdążyli... Zdążyli.

(Wchodzi gwałtownie brat Paweł)

BRAT PAWEŁ: Jest tu kto? Czwańko! Ty zostałeś?

CZWAŃKO: Zostałem.

BRAT PAWEŁ: Czyś nie widział? Arcybiskup u króla był, powiadają. Ale króla już nie ma!

CZWAŃKO: Arcybiskup? A-a! Mignął mi się mnich jakiś... *(nagle zrozumiał widok klęczącego Bolesława)* A-a, to tak? Wiecie, Pawło, może i był. Wżdyć będzie już kęs czasu, jak stąd pomknął. Nie zgonicie. W tym zamęcie szukać? Tyle, co wiatru w polu. *(zmierzcha się. Ściany różowieją od łuny pożarów)* Patrzaj — gore. Czechowie palą sioła.

BRAT PAWEŁ: Gore... Będę szukał arcybiskupa. *(chce biec, staje jak wryty)* Czwańko? Słyszysz? Co to? *(słychać miarowy odgłos marszu i warkot bębna. Głos rogu)*

CZWAŃKO: Czechowie albo Niemcy wchodzą do miasta. Uciekaj! Chroń się. Nie poleziesz im chyba w łapy?!

BRAT PAWEŁ *(spłoszony):* Nie pole-e... Dobryś! Dokąd uciekać, gdzie się chronić?

CZWAŃKO *(chwilę myśli z palcem na czole):* Czekaj-no. Oknem widziałem jak podle wałów igrcowie, co byli w mieście, wozy ładują. Igrcom nikt nic nie zrobi. Skacz do nich, zrzucaj tę długą suknię. *(Paweł zostaje w portkach i koszuli)* Tędy bież, tymi drzwiczkami. W sieniach okno. Niskie. Hujtniesz prosto w pokrzywy. Wody we fosie mało. Na wał i do nich! Od tej strony bezpiecznie. A już z igrcami— w świat!

BRAT PAWEŁ: Czwańko! A toć ty ze mną. Bez ciebie nie pójdę. Ciebie tu nie ostawię!

CZWAŃKO: Milcz i słuchaj, kiedy ci mądrzy mówią. My teraz jedno, my teraz porównani! Pamiętaj! Nie bój się, ja cię znajdę. *(otwiera mu niskie drzwi)* Ho, żebyś wiedział ty, księżulku, kto tu do króla tędy chadzał... No, hop, a skoro!

BRAT PAWEŁ: Słuchaj, bo przepomnę. Jakbyś trafił w twoje strony, nad Wartę, to tam powiedz, boś ty go znał. To pacholę, Mirko, ów od Krzyżpieniów — przepadło. Potykali się rano w kilku z Niemcami i z oczu naszym zeszedł. Nie wiedzą zali raniony padł, albo go ułowili...

CZWAŃKO: Zapamiętam. Już cię nie ma! *(zamyka za nim drzwi. Sam)* Radoszu... synu Sunkota... czynię cię... czynię cię... *(zakrywa twarz i łka. Po chwili wypręża się, słucha nadciągających już wewnątrz zamku kroków, uskakuje za te same drzwi, którymi uszedł Paweł. Na scenę wchodzą z pochod-*

niami Wratysław czeski i biskup praski, Jaromir, ze szczupłym orszakiem, w kt rym rycerze czescy, niemieccy i paru polskich)

WRATYSŁAW *(staje przed krzesłem Bolesława i zwraca się uroczyście a swego orszaku):* Żałosnej pamięci Bolesław jak wieść niesie, uszedł pono ju wczora. Gonić go nie raczymy. Za łaską i pomocą Bożą bierzemy w posiadan ten gród i miasto Kraków z przylegającymi do niego ziemiami aż po Bug i Sty jako dziedzictwo wiekopomnego Samona, tworzyciela niegdyś państwa Wielki Morawy, którego my, władający Pragą, jesteśmy nynie dziedzicem. Przynosim ziemiom tym istną wolność i łaskawe, ludzkie, chrześciańskie rządy, a oswoba dzamy je od tyrana Bolesława, zdzierstwem i wyniosłością duszy poddanyc swych uciemiężającego, gwałtownika i gorszyciela...

CZWAŃKO *(w czasie tej mowy wychyla głowę spoza drzwi, za którym się ukrył, potem wyłazi cały, staje za Wratysławem i wpadając w jego ton ciągnie dalej)*... kostery, oszusta, pijanicy, wiarołomcy, najeźdźcy cudzyc granic i przywłaszczyciela cudzych ziem, grabieżcy i podpalacza... *(w otocze niu Wratysława niespokojne poruszenie)*

WRATYSŁAW *(obraca się ku Czwańkowi):* Kto tu jest? Coś za jeden, młoi kosie? Czego chcesz?

RYCERZ POLSKI Z DRUŻYNY WŁADYSŁAWA HERMANA: T Czwańko, błazen królewski. Snać o nim zapomnieli i we łbie mu się mąci. O tak zawżdy, miłościwy książę, do śmiechu cości plecie.

CZWAŃKO *(wychodzi przed Wratysława i składa mu wymyślne ukłony)* Jakoście usłyszeli, panie, błazen jestem, przez was razem z Krakowem wzięty i wam służyć gotowy, jeśli równie szczodrym będziecie, jak był...

WRATYSŁAW: Kogo miałeś na myśli, zuchwały pachołku, same zdrożności na ilem pojął, wymieniając?

CZWAŃKO: Jużci dawnego pana mego, Bolesława, idąc w tym za przykładem poniektórych wielmożnych naszego królestwa, którzy wczoraj królow służyli, a nynie go lżą. Rozumiem, że błazen nie musi być wierniejszy od królewskiego brata, a gadam nie przez zuchwałość jeno z przyrodzonej mowności jako że mi zawżdy płacili za to, abym gadał. Najjaśniejsze książę, jeśli braknie ci słów na pohańbienie Bolesława, mam ich więcej w mózgownicy niż odstępcy Bolesława denarów czeskich we worku. Przechera, zbereźnik, marnotrawca, cudzołożca, mężobójca, krwiopijca, bluźnierca, bezecnik, potępieniec, niecnota... wybieraj, jasny zwycięzco, potrafię księgę ułożyć z nieprawości Bolesława. Jak łgać, to już z natchnieniem... to jest, chciałem rzec, jak lżyć, to już z natchnieniem. Obelgi bardzo są cudną bronią rycerzy, o, najjaśniejszy Wratysławie, który, jak ufam, napełnisz mój pusty worek złotem, jeśli nie pozbawisz mnie zgoła zarobku, bo uważając z twej mowy, masz w głowie więcej dowcipu niż stu błaznów. Czczę cię za to i padam ci do nóg *(klęka)*, o, wielki zwyciężycielu, któryś oswobodził tron od prawego dziedzica, o, sprawiedliwy panie, którego rycerze oswobodzili ziemię naszą od domostw, popaliwszy je, niewiasty nasze od czci...

(W orszaku Wratysława zrazu według nawyku śmiechy z błazna i jego min, otem niespokojne szemranie)

RYCERZ POLSKI *(do drugiego):* Szalony król — i błazna miał więcej szaeńcem czym błaznem.

JAROMIR: Wratysławie, ten młokos drwi z nas... Jam w Polsce bywały, owę tutejszą dobrze rozumiem.

CZWAŃKO: Prawdę mówisz, Jaromirku, najwielebniejszy biskupie i kancerzu niemiecki. Jadłeś długo chleb z ręki Bolesława, z czego ci rogi urosły, żeś odobniejszy do diabła niż do biskupa, to jest, chciałem rzec, żeś podobny do Mojżesza, co tylko patrzy, kogo by krzywulą biskupią w łeb grzmotnąć, jako asz zwyczaj czynić z braćmi twoimi, biskupami czeskimi... Dla Boga, znów i się język splątał, miałem rzec: co tylko patrzy, gdzie grzmotnąć tablice z przyazaniami na głowy tych, którzy ojcu świętemu wiernie służą a nie wyklętemu Niemcowi... Tfu, tfu, tfu, znów mnie pomówicie o drwiny, bo miało być: na łowy tych, co nędznika Bolesława żałują, miast cieszyć się z wyzwolenia cnego niasta Krakowa z polskiej niewoli... *(wszystko to Czwańko wygłasza z bałanucącymi minami, posyłaniem pocałunków i składaniem błazeńskich ukłonów. Wratysław zrazu się śmieje, potem groźnieje, naradza się szeptem z jednym z rycerzy)*

JAROMIR: Brać go w dyby! Wratysławie, dziwna mi twoja cierpliwość! *(straż otacza Czwańka)*

WRATYSŁAW *(wchodzi w rolę. Z powagą):* Błaznom wiele uchodzi. A z ich nowy poznać można tajemne myśli wielu nieszczerych poddanych. Wszelako przebrał miarę i ukarać go trzeba. *(daje znak straży)* Wziąć go sprzed moich oczu. Trzymać w mocnym zamknięciu.

CZWAŃKO *(krzyczy, uprowadzany przez straż):* Sława, chwała wielkiemu Wratysławowi! Z jego łaski poznaję istą wolność. Chodziłem w onej strasznej niewoli Bolesławowej po wszym kraju, o, na koniec idę wolny do lochu.

WRATYSŁAW: Jeśli ten człowiek nie jest szalony...

JAROMIR: Oni tu wszyscy szaleni.

WRATYSŁAW: Jeśli nie jest szalony, to biada krajowi, którego ludzie nie rozumieją wielkiej myśli złączenia przymierzem naszych krajów, z jaką ja tu przychodzę.

RYCERZ POLSKI: Rozumieliśmy ją, panie, za wielkiego Bolesława Chrobrego. Rozumieliśmy i za teraźniejszego, — to jest za dotychczasowego — Bolesława. Jeno trzymania z Niemcami i służenia Niemcom nie mogliśmy i nie możem zrozumieć.

RYCERZ NIEMIECKI: Was plappert der da?

JAROMIR *(do Wratysława):* W tym kraju i stronnicy niepewni. Nienawiść do Niemców silniejsza w nich od rozumu.

WRATYSŁAW *(łagodnie):* Ja ich nauczę rozumu. *(do polskich rycerzy)* Ciemnym jest i samemu sobie groźnym, kto nie zdolen przezierać daleko sięgających poczynań. Ale ja za was widzieć będę i pod moją opieką kraj wasz zdobędzie potęgę i pokój, którego nigdy wasi Piastowie nie mogli wam zapewnić.

RYCERZ POLSKI: My głupi i ciemni, zawżdy myśleli, jako nie jest potężny kto cudzym okiem widzi i cudzej opieki szuka.

WRATYSŁAW: Kto mnie ma za cudzego, niech na koń siada i za swoim potężnym Bolesławem, nędznie uciekającym, śpieszy. Wichrzycieli nie ścierpimy, ktorzy daremnym oporem chcieliby na nowo zamącić ten nieszczęśliwy kraj.

RYCERZ CZESKI: Miłościwy książę. Władysław Herman, książę na Płocku i Poznaniu przybywa wraz z wielebnym Henrykiem, opatem weltenburskim.

WRATYSŁAW: Wprowadźcie. *(do Jaromira)* Jaromir! Tego Henryka, opata jakośmy uradzili, na gnieźnieńskiej metropolii osadzimy, z której owego Bogu miła, Grzegorzowego służkę, co najrychlej trzeba strącić. W twoje ręce, bracie oddaję tę trudną sprawę.

(Wchodzi Władysław Herman z dwoma panami i opatem, Henrykiem weltenburskim u boku)

WŁADYSŁAW HERMAN: Witaj dostojny a mnie krewny Wratysławie witaj przywrócicielu pokoju, sprawiedliwości i prawdy, który oswobodziłeś królestwo polskie od tyranii gwałtownika i szerzyciela wojny, nieszczęsnego brata mojego, Bolesława, oby Bóg zmiłował się nad jego grzechami. *(do jednego z przybocznych dostojników)* Nawet ku mnie z tronu Piastów nie wstaje. Postradałem Kraków. O, jakże gorzkie są spełnione nadzieje!

WRATYSŁAW: Witaj, władaczu istej dziedziny Piastów, którą ci pozostawiamy w wolności i całości, witajcie panowie dworu Władysława Hermana, k s i ę c i a polskiego. *(do wszystkich, wstając)* Książę, dostojni panowie, waleczni rycerze i ty, bogobojny opacie Henryku. We wstępie do naszego, daj Boże szczęśliwego, panowania, wyrządźmy pocześć duchowi męczennika a przyjaciela naszego, zamordowanego przez Bolesława, biskupa krakowskiego, Stanisława. Opacie Henryku — *(wszyscy odkrywają głowy)*

OPAT HENRYK *(rozpoczyna modlitwę za umarłych):* In Name des Vaters, und des Sohnes und des Heiligen Geistes . . .

Kurtyna.

Obraz drugi.

(Majowy poranek roku 1081 w Dobrowie nad Wartą. Pustelnia w lesie, przed chatą pustelniczą siedzi eremita Bogumił na darniowej ławce pod dębem przy wkopanym w ziemię stoliku, na którym foliały pergaminu i przybory do pisania. Opodal siedzi na pniu Krzyżpień i naprawia sieci. Przez drzewa widać rzekę, która oblewa zewsząd pustelnię. Nad rzeką suszą się sieci. W lesie gwiżdżą kosy).

KRZYŻPIEŃ *(do siebie i do sieci):* E-e-he-he- nie ujdziesz mi ty, szparko, boś mi leszczyka łebskiego do wody puściła, abo i szczupaczka, łosośka małego.. A wy nici, do nici, do nici, a wiążcie się ładniuchno, gładziuchno... *(podnosi głowę)* Jak to to pachnie, jak to śpiewo... Wdałą mamy wiosneczkę, tak ono jest — i już. *(do Bogumiła)* Ojczaszku! Będzie graniasta zdrowa od tych ziółeczków, coście je nawarzyli?

BOGUMIŁ *(odrywa oczy od pisania):* Co mówicie? Graniasta? Co ma nie ozdrowieć, Bóg łaskaw.

(Od rzeki słychać śpiew pieśni: „Serby na Niemcy w bój ciągnęli...")

KRZYŻPIEŃ *(słucha i wypatruje):* Ktości po rzyce czółnem pława. Czyliby ku nam? Isto, że ku nam płynie. O-o- *(nasłuchuje pieśni, której słowa wyraźnie się już rozlegają)* Ho-ho- stara to pieśnia. Jeszczem był zielony pachołek, jak ją pieli owi, co za młodu nad Nysę chadzali. Z królem Bolkiem, pradziadem onego wygnanego.

CZWAŃKO *(wyskakuje na brzeg, przywiązuje czółno do drzewa, podchodzi, nucąc i rozglądając się)* Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus.

KRZYŻPIEŃ: Na wieki wiekom. A kto go chwali?

CZWAŃKO: Wtórykroć przez was nie poznany, Radosz, syn Sunkota z Lubienia. Wszak to wy, Krzyżpień, na tej ostrowi siedzicie. Ja ku wam gościem przychodzę.

KRZYŻPIEŃ: Wszelki duch Pana Boga chwali!

BOGUMIŁ *(wstaje zdumiony):* To Czwańko! Tak mi się zdało, że znam ten głos, alem uszom nie wierzył. Słyszeliśmy jeszcze w Gnieźnie, że cię Wratysławowi chwycili i żeś od nich na śmierć ubity.

CZWAŃKO: Raty! *(przypada do Bogumiła)* Tom do chałupy Krzyżpieniowej mierząc, w metropolię gnieźnieńską trafił i arcypasterza naszego na darnince tronującym oglądam! O, radości! Toć i o was, panie, mówili, że was kędyś do klasztoru na niemiecką stronę uwieźli.

BOGUMIŁ: Miało się na to, alem, ostrzeżony, kijek wziąwszy, w lasy rodzinne uszedł i jakoś dali pokój.

KRZYŻPIEŃ *(ochłonąwszy ze zdumienia):* Isto, Radosz to jest. Ona kukiełka niegdy bestra. A jaże sam wieść przyniósł, żeś zabity, bo mi kupce przejezdne z Krakowa tak prawili. Głośno tam było, iżeś pono czeskiemu do ślepiów skakał i przez to na śmierć mieli cię wydać.

CZWAŃKO *(śmieje się):* Mało do tego brakowało, ale że śmierć na dowcipie lepiej się zna od królów, tedy mnie pożałowała. Kat się ze mną ożenił, za dziewkę mnie przyjąwszy.

BOGUMIŁ: Nieprzystojne żarty zawsze się ciebie trzymają, chocieś już i nie błaznem, jako myślę. Czyżeś może do Hermana za błazna przystał?

CZWAŃKO: Ale — o. Niedoczekanie jego. Spaśny wałach bez jajec. Miałem ta lepsze rzeczy do roboty.

KRZYŻPIEŃ *(poglądając ku rzece, z gospodarską troską):* A to czółno, to twoje? W jakimś to czółnie pławał?

CZWAŃKO *(lekkomyślnie):* Bogać ta moje. Stało na wodzie, Dobrów znajom widzę, tom siadł, wiosłami siup i płynę.

BOGUMIŁ: Cudzego nie lża brać. W onym zamęcie nieprawość wszelka straszno się między młodymi jako chwasty rozrosła.

CZWAŃKO: Arcypasterzu miłowany, od was to ścierpię, ale niech mi nikt drugi o nieprawościach nie mówi. Ci, co nam panają a rządzą, nie czółna, jeno

kraje całe jeden drugiemu odbierają, a zaś prawości nas chcą uczyć. A łżą! Kryste Panie!

KRZYŻPIEŃ *(pojednawczo):* Czółno musi Dryjów. Z tamtego brzega. To się zaś we dwa czółna popłynie i na miejsce im się odstawi.

BOGUMIŁ: Coś ty, Czwańko, te dwie lecie porabiał? Gdzieś bywał?

CZWAŃKO: Czegom ja nie porabiał, gdziem nie bywał. Anibyście zgadli. — Wiecie — pieśni teraz układam. I do śmiechu i do płaczu. Na Niemców i na Czechów. Gadki rozmaite — by jeno zagrzać ku wytrwaniu w onej ćmie, w jaką my wleźli. Chłopcy takie są wdałe, mężne jako lwy a chytre jako węże. Z pieśniami moimi, z gadkami, w głowiech pochowanymi, do Krakowa skroś czeskie straże się przedzierają i tam drugich uczą. Bywa, że i sporo grosza przyniosą. Ja i sam chodził. I z kupią chadzałem. Przez rozmaite granice. Raz aż ku Rusi... Ludzi naoglądałem, obyczajów, guseł! I brzęczało mi w worku, nie gorzej niż na dworze. A w Krakowie duch tęgi! Niechby się tam król Bolesław pokazał, niechby znak jaki, że już czas, wnet by najezdników jako gnidy wygnietli. Choć Czechy ta jak Czechy. Czeskimi to jeno rękoma Niemiec Polskę ujeżdża.

KRZYŻPIEŃ: Aleś i śmiały pachołek, że nie strachasz się onej pieśni o Serbach piać, onej znad Nysy. Cudzoziemców u nas nynie pełno, niemieckie oczy i w puszczach widzą a uszy podsłuchują.

CZWAŃKO: Strachałby się kto takich rzeczy? Ja i na Niemców chodziłem. Całą drużynę my mieli. Nad Odrą w puszczach Niemców my rwali, że ho-ho. — Wiecie, ojczaszki, strasznie się ludzie ze sobą po całej Polsce zjednali. Wszystek naród tak jedno myśli, jakoby jednym sercem był, jedną ręką i jedną głową. Że ani za onego Chrobrego musi tak nie bywało.

KRZYŻPIEŃ: Jak to we ćmie — wszyscy jeno tego upragną, żeby na jaśnię się dostać. U nas ta o tym cicho i jak wejrzeć, zda się — słoneczko świeci, jako świeciło, na nic nie patrzy. Wżdyć słychać, że po stronach czarno i ciężko, ludzie już ani wiedzą, jak żyć. Tak ono jest — i już.

CZWAŃKO: Wiedzieć, to wiedzą. Doświadczyli. Kiedy się tak wszystko nam opak obróciło i te burze zaczęły w nas prać, to ludzie isto nie wiedzieli, co z onych odmętów na ziem wylezie. Ale jak wylazło, wnet rozpoznali, że nie to, co nam trzeba.

BOGUMIŁ: Jako ma być to, co trzeba, kiedy odstępcy od prawego papieża, Grzegorza i służki piekielnika, Henryka niemieckiego wyklętego, krajem naszym dziś rządzą ku uciesze wszystkich szatanów piekła.

CZWAŃKO: Poczkajcie, przewielebny — roczek, drugi. Ujrzycie jak wszytko się odmieni.

BOGUMIŁ: Odmieni się, ale ja już tego nie ujrzę. Noc, by najdłuższa, niechybnie wiedzie do dnia, jako i dzień do nocy. Ale noc będzie długa. Nieszczęsny ten kraj. Wrogowie jego są potężni, przyjaciele fałszywi, a prawi władcy się zbłąkali.

KRZYŻPIEŃ *(popatrując, czy dziur jeszcze nie znajdzie w sieci):* Ja tak se myślę w starości moich lat o tych to rządach, coście, ojcze, mówili. Ja tak se

myślę, że owi, co rządzą, mało kiedy bywają sługami Boga, a omal zawżdy złych bogów, złego ducha, czyli owego szatana.

BOGUMIŁ: Bo każdy, kto władzę w ręce chwyci, wnet sam Bogiem na ziemi chce być. Władza nad ludźmi nie jest rzeczą człowieczą lecz boską, człowieczą zaś rzeczą jest on tworzący trud w cichości ducha wypełniany.

KRZYŻPIEŃ: Tak i my rozumiemy i radzi my jeno, kiedy żadnej władzy, żadnych książąt i wielmożów panujących nie widzimy na oczy. Robota się po siołach a opolach i też podgrodziach sama w jedno ładzi, sama się sprzęga. Ludzie się sami ku pospólnym pożytkom łączą... *(chwila milczenia, Czwańko, siedząc na ziemi i rękoma ująwszy kolana, nuci znów pieśń o Serbach)*

BOGUMIŁ: Tyleżeś, synu, światami ganiał, nie zasłyszałeś-li czegoś o bracie Pawle, o moim Pawku miłym? Nic o nim nie wiesz?

CZWAŃKO *(zrywa się):* Jakże nie wiem! O, to ci ze mnie kiep, żem wam przepomniał rzec! *(śmieje się)* Jeno... nie uwierzycie. Brat Paweł igrcem jest nynie. Z igrcami i wagantami z Krakowa uszedł, z nimi też ostał. Kozły śmiga, o, tak *(pokazuje)*, że anim widział, by kto cudniej to czynił od niego. *(na zdumiony gest Bogumiła)* No, tak, igrcem, skoczkiem wędrownym. A też kuglarzem.

BOGUMIŁ: To nie podobna! Taki pobożny, takie na niego miałem wielkie nadzieje!

CZWAŃKO: Cóż, ojczulku, jeść trzeba. Kiedy my się rozlecieli, jak te strzały z łęczyska wyrzucone, to i tkwimy, gdzie któremu popadło.

KRZYŻPIEŃ: Jezusie, to może i o moim syneczku co powiesz? O Mirku? Matka już mi z płakania za nim wyschła, mięso jej do kości przywarło. Ani wiemy, gdzie się to nieboże obraca. Mówili, że pono z królem poszedł?

CZWAŃKO *(zasmuca się):* Król nasz mawiał, że na śmierć i życie bić się z Niemcami będziemy. A ono wyszło z tego — ani śmierć, ani życie. Nie uweselę was, Krzyżpień. Tak jest i z waszym synkiem. Ni żywy ni umarły. Ostatni raz brat Paweł dawał mi o nim znać. Że bił się z Niemcami kędyś koło Krakowa. Zaś potem go nie widzieli. Nie styskujcie. Nie będzie go, nie będzie, aż przyjdzie jednego dnia, jako ja, spod cienia śmierci — żywy.

KRZYŻPIEŃ: Przyjdzie. Albo nie przyjdzie. Ni żywy, ni umarły. Tak ono jest. I już. Za-mę-cza-jące czasy. *(dźwiga się)* Ano my tu gadu-gadu, a ty może i głodny?

CZWAŃKO: Jużci, rad bym co w zęby wrazić i czym gardło przepłukać. Jeśli już taka wasza łaska.

KRZYŻPIEŃ: Pójdę do dom. Czachna moja wnet wam jadło przyrządzi. Gość w dom, Bóg w dom. Jeno — jak — jej — to — rzec. *(idąc, powtarza)* Ni żywy, ni umarły. Ni żywy, ni umarły. *(wchodzi w las)*

CZWAŃKO *(do Bogumiła, nieśmiało dotykając foliałów):* Wy tu i księgi macie. Pargaminy jakie to...

BOGUMIŁ: Sam księgę piszę. By ostało świadectwo prawdy o naszych czasach łżywych. Ale nie wiem, czyli to wyjdzie kiedy z dobrowskiej puszczy na świat. Jużci tak bywa. — Łżywi napiszą i zasłyną — prawdę mówiący jako skra w bagno padła — zagasną.

CZWAŃKO *(wstydliwie):* Nie śmiejcie się, ojcze. Jam też zamyślał księgę układać. Dziwnie cudną — — —

BOGUMIŁ: Umiesz to pisać?

CZWAŃKO: Tociem zrazu na księdza chciał. Abo na bakałarza. W samym Tyńcu u ojców się uczyłem.

BOGUMIŁ: Prawda, pomnę, żeś niegdy się tym chwalił. Bój się Boga, chłopcze. Byś tak chciał być mi pomocny. Oczy mi słabną. Nie zostałbyś tu czas mały, żeby mi pisać, co powiem?

CZWAŃKO: Ostałbym, czemu nie? *(z wahaniem)* A dacie mi pójść precz, jak mnie skusi? Ku światu? Ja w niewoli nauczyłem się być wolny jak ptak. Do Lubienia też chciałbym. Ojca i matkę nawiedzić.

BOGUMIŁ: Do Lubienia blisko. A i moje pisanie ma się ku swemu końcowi. Długo cię nie zadzierżę.

CZWAŃKO: Tedy już! *(zakasuje rękawy)* Choć zaraz poprobuję. Ujrzycie zali się nadam. A o czym ono pisanie?

BOGUMIŁ *(z namysłem):* Jest i o nocy onej nad nami, jążeśmy wspominali, o ćmie onej. Niebezpieczne to jest dzisiaj pisanie. Po końcu zakopiemy w miejscu takowym, byśmy jeno my dwaj a Krzyżpień trzeci — wiedzieli. Chcesz?

CZWAŃKO: Jeszczebym nie chciał! *(zaciera ręce)* Dyktujcie, jako to mówią we dworskich kancelariach. *(cieszy się)* Jezu, czysta metropolia gnieźnieńska.

BOGUMIŁ *(wstaje):* To, na, masz pióro. Zaostrzone. Tu pędzle. Na tej tu karcie. Z tego miejsca... *(Czwańko zasiada, chłonie wskazówki, przekrzywia się radośnie)*

BOGUMIŁ *(chodzi pomału z rękoma splecionymi pod brodą):* Pisz tedy. „Niech nikt nie boi się — nie boi się — pozostawać w ciemnościach. Noce wiodą ku dniom — a oboje — poginą — jako dym. Wszelako duch nie zginie i jaśniał będzie po nocy, a cień dawał w spiekocie dnia. I wydobędą go. — I wydobędą go z otchłani czasów i po wiekach świecić będzie narodom ziemi". *(powtarza zdania po dwa razy)*

(Za rzeką słychać beczenie owiec i głosy kilkorga niedorostków, śpiewające monotonnie)

Naganiaj, naganiaj,
owieczkom, krowiczkom,
cieliczkom, koziczkom
wody d-a-a-a-aj...

BOGUMIŁ: Południe. Dzieci skot gnają do wodopoju.

CZWAŃKO *(rozanielony, przymyka oczy i nuci razem z dziećmi):*

nagania-a-j, nagania-a-j
owieczkom, krowiczkom...

(Pochyla się nad pismem, powtarza pisząc): ... i po wiekach świecić będzie narodom ziemi.

Koniec.

AROSŁAW IWASZKIEWICZ

BITWA NA RÓWNINIE SEDGEMOOR

Opowiadanie niniejsze sięga do jednego z najbardziej burzliwych okresów w dziejach Anglii. By je należycie zrozumieć, czytelnik winien mieć w pamięci następujące zdarzenia historyczne: po śmierci Olivera Cromwella (1658), przywódcy a potem dyktatora rewolucji, która w obronie praw parlamentarnych narodu przepędziła dynastię Stuartów, po krótkim epizodzie rządów jego syna Ryszarda, wracają na tron angielski Stuartowie w osobie króla Karola II (panuje 1660—1685). Nie przywiązując się zbytnio do żadnej z pełnych zajadłości religijnej partii, protestancki Karol II przebył szczęśliwie swoje panowanie.

Natomiast brat jego katolik Jakub II (pan. 1685—1689), zaciekle popierający katolicyzm bardzo już wówczas niepopularny w Anglii, rozpocząć musiał panowanie od tłumienia rebelii wewnętrznych. Równocześnie z jego wstąpieniem na tron wylądował w Anglii inny pretendent do korony — jego bratanek, nieślubny syn Karola II, książę Monmouth. Pociągnął za sobą niezadowolonych z katolickiego króla poddanych, póki w nieszczęśliwej bitwie na równinie Sedgemoor (hrabstwo Sommerset w poł. zach. Anglii), rozegranej nocą 5. VII. 1685 nie stracił wszelkich szans. Ujęty w ucieczce, został ścięty w Londynie. Te fakty stanowią ośrodek opowiadania.

Tak to na równinie Sedgemoor rozegrała się ostatnia bitwa na wyspie brytyjskiej, a nieszczęsny Monmouth został ostatnim w historii napastnikiem, którego Anglicy z bronią w ręku odpierali na swojej ziemi. Bo kiedy w trzy i pół roku później wezwany na pomoc przeciwko Jakubowi II jego zięć, protestancki Wilhelm Orański wylądował 5. XI. 1688 i ruszył na Londyn, obeszło się bez przelewu krwi. Opuszczony przez wszystkich Jakub uciekł do Francji, walki religijne nie powróciły już nigdy do poprzedniej zaciekłości.

Historia daremnego poświęcenia dziewczyny jest autentyczna. Opowiada o niej Macaulay („Dzieje Anglii", Warszawa 1873, t. II, str. 268—269). Jawiący się epizodycznie w opowieści Churchill, to John Churchill (1650—1722), późniejszy książę Malborough, przodek rodu Winstona Churchilla, znakomity wódz i zwycięzca wielu bitew na kontynencie w pierwszych latach XVIII wieku.

Rodzice Anny jeszcze żyli, kiedy książę Monmouth przyjechał po raz pierwszy do Bridgewater. Było to w czasie sławnej jego podróży po południu Anglii, kiedy to tłumy cisnęły się ze wszystkich stron, aby ujrzeć ukochanego księcia, domniemanego królewskiego syna, nadzieję wszystkich purytanów. Kwiaty sypano na ulice i drogi, okna upiększano zielonymi wieńcami i wszyscy wybiegając przeciw lub wychylając się z domów wołali: Chwała księciu! Niech żyje książę! Anna była wówczas jeszcze malutką dziewczynką, miała lat dziewięć, może dziesięć i bawiły ją przygotowania poczynione w miasteczku — ale jednocze-

śnie zauważyła, że rodzice nie podzielają entuzjastycznego nastroju swoich pobratymców i że matka surowo zaciskała usta, ilekroć przy niej chwalono piękność i czar urodziwego młodzieńca.

W sam dzień wjazdu do Bridgewater rodzice nie wyszli z domu. Anna poszła na miasto w towarzystwie babki. Wiele już od tego czasu upłynęło, ale Anna pamięta i ów dzień słoneczny i drzewa wysokie nad czerwonymi dachówkami i szarymi strzechami miasteczka, i czterdziestu młodzieńców w białych strojach jadących rzędami przed księciem — i wreszcie jego samego. Był bardzo piękny, nazywano go najpiękniejszym chłopcem w Anglii, a król kochał go nad życie. Ale Anna doznała zawodu. Bardzo jaskrawo wystrojony, uśmiechał się wprawdzie ustami, ale w oczach jego nieco ptasich, o matowym blasku, w blisko osadzonych źrenicach, którymi spoglądał w koło siebie okręcając głowę jak sowa, było coś niespokojnego, prawie szalonego. Anna nie wiedziała dlaczego, ale doznała ściśnięcia serca na jego widok i krew zapulsowała jej w skroniach. Silniej uścisnęła babkę za rękę, a że tłum napierał na nie ze wszystkich stron, przecisnęły się jakoś ku ścianom domów — i czym prędzej wróciły do siebie.

Teraz książę Monmouth wkracza do Bridgewater po raz drugi — ale jakże wszystko od tego czasu zmienione. Anna już teraz zaciska usta surowo, podobnie jak jej matka to czyniła. Nie chce patrzeć na uzurpatora, którego już w tej chwili nazywają „królem Monmouthem". Entuzjazm w miasteczku dzisiaj taki sam, a może nawet większy, dzwony biją dzień cały, dzień letni tak samo pogodny — i wszyscy chłopcy wyszli na ulice przypiąwszy do kapeluszy bukiety zielonych liści. Ale Anna zamknęła się w głębi małego domku, który zajmują teraz z babką i bratem, i nie chce brać udziału w radości, jaka panuje w miasteczku.

Pamięta dużo, a rozumie — wszystko. Pamięta śmierć rodziców, jakby to wczoraj było. Wywleczono ich z domu z wrzaskiem i przekleństwami, a potem wchodzili na czerwonym suknem przykryty szafot, pochylając spokojnie głowy pod miecz katowski, jakby klękając na klęczniku. Wszyscy patrzyli na to widowisko i ręka Anny, teraz już nie tak mała, ściskała dłoń płaczącej babki. Kat stał ogromny, pół nagi, z wielkim zakopconym mieczem w dłoni — i podnosił ów miecz w górę, i miecz spadał i stukała o deski szafotu odrąbana głowa, ukochana głowa. Rodzice Anny byli papistami; w ich domu przechowywał się ubogi księżyk, wychowany w St. Omer, przekradł się na jakiejś barce z Francji i znalazł przytułek w zamożnej mieszczańskiej rodzinie. Katolicy z okolic schodzili się nocami do niego, a on słuchał spowiedzi, rozdawał komunię, chrzcił. A wszystko w największej tajemnicy; ale to się prędko wydało, księdza zatłuczono batem, uwiązany do katowskiego wózka, nagi, szedł, a raczej biegł pochylony, a dotkliwe razy knuta spadały na jego plecy. Ktoś tam naliczył tysiąc siedemset uderzeń, zanim przemierzyli wszystkie ulice miasteczka tam i z powrotem. Zginął. Rodziców ścięto. Została babka — zatwardziała purytanka. I z tym także trzeba było się ukrywać, i jej groziły kary.

W tym okropnym czasie, z pamięcią pełną obrazów grozy, z duszą przepełnioną strachem i żałością, ratunkiem Anny była modlitwa. Modliła się za sie-

bie, za swego braciszka, za papieża, za babcię niewierzącą, a raczej źle wierzącą, a także za króla. Zwłaszcza gorąco modliła się za króla, kiedy na tronie zasiadł Jakub Drugi, który był sam katolikiem — i przynosił katolikom angielskim nadzieję lepszej przyszłości. Jedynym jej przyjacielem był syn sąsiadów, William Hewling, mniej więcej w jej wieku. Chłopiec ten odnosił się obojętnie do wszelkich zagadnień religijnych — za to interesowała go polityka.

Kiedy wszystkie panny w Bridgewater postanowiły wyhaftować dla Monmoutha chorągiew, sztandar, który miał powiewać zwycięsko na wieżach Whithallu w Londynie, zwróciły się również do Anny, aby wzięła udział w robocie. Monmouth miał zabawić w miasteczku parę dni zaledwie, zbiegało się do niego niemało chłopów, yeomenów, dzierżawców z całej okolicy; piwiarze i szewcy z Bridgewater i z innych miasteczek pili na umór; wszystko nagliło buntownika, aby prowadzić bezładne hordy gdzieś, dokądś, przeciwko czemuś. Przeciwko czemu? Nikt dokładnie nie wiedział. „To już jest sprawa króla Monmoutha", powiadali wszyscy. Ale wiadomo było, że uzurpator królewskiego tytułu długo na miejscu nie zabawi. Burmistrz i władze miasteczka przyjęli serdecznie księcia, z którego gwałtownym wystąpieniem wiązały się nadzieje wszystkich maluczkich w Anglii; ale jednocześnie lęk ich ogarniał z powodu zbiegowiska, gdzie się mieszały najróżnorodniejsze elementy. Żołnierze, którzy zdezerterowali z armii królewskiej, w czerwonych i niebieskich kaftanach, w wysokich butach z wyłogami, mieszali się tutaj z wieśniakami z okolicznych torfiastych równin, z pastuchami, którzy za broń mieli tylko kije, dzierżawcami, którym rozdawano kosy na sztorc osadzone na kosisku, najrozmaitszą zbieraniną. Trzeba było sztandar uszyć i wyhaftować w parę godzin.

Gdy Annę zawołano do ratusza, aby tam z dwudziestu kilku innymi dziewczynami w ciągu nocy pracowała nad haftem, pobiegła czym prędzej do Williama, aby jej poradził co ma czynić. Domy ich stały z daleka od miasta przedzielone małymi jeziorkami, w których przeglądały się wierzby. Sprzed domu Hewlinga otwierał się widok na miasteczko, na kościół z wysoką kwadratową basztą ozdobioną na płaskim szczycie strzelistymi wieżyczkami. Wyżej od wieży kościoła wznosiły się dymy z miejskich domów. W każdym z nich gotowano strawę dla żołnierzy „króla Monmoutha", a ci, co się nie zmieścili pod dachami szczupłego miasteczka, palili ognie wokoło, aż po równinę Sedgemoor, która się rozciągała ku północy i gdzie nawet w pogodny czerwcowy wieczór z dymami ognisk mieszały się welony oparów wstających nad moczarami.

William siedział w oknie, nogami na zewnątrz, i stukał piętami o ścianę. W ręku trzymał krótki, stary miecz i czyścił go starannie ściereczką. W czynności tej pomagał sobie językiem, wydymał to prawy to lewy policzek i co chwila pluł na ścierkę. Mieczyk nie chciał jednak nabierać połysku.

Anna zatrzymała się zdziwiona. William miał zostać adwokatem, nie widziała go nigdy z bronią. Zbliżyła się potem nie mówiąc dobry wieczór.

— Będziesz się bił? — spytała.

— A pewno — po chwili dopiero odpowiedział William. — Wszyscy się będą bili.

— Dlaczego? — spytała Anna. — Czy wierzysz, że Monmouth jest naprawdę synem nieboszczyka króla?

William nie odpowiadał siłując się z mieczem.

— Przecież chyba król Jakub jest prawowitym władcą? — spytała znowu.

— Tsss — zwrócił się ku niej William — nie mów tak! Jeszcze kto posłyszy.

— Co mi tam! — wzruszyła ramionami Anna.

— Ja nikomu nie powiem — dodał chłopiec — ale takie gadanie, to niebezpieczna rzecz.

— Wiesz — powiedziała Anna — przychodziły tu córki burmistrza. Chcą, abym szła na całą noc na podwórze ratusza haftować chorągiew dla... jak to powiedzieć? No, dla księcia Monmouth...

— On się teraz nazywa królem.

— Ja wiem. Ale nie mogę go tak nazywać.

— Jak chcesz. No, ale chorągiew musisz haftować. Wszyscy wiedzą, że jesteś papistka, jak tamten, londyński król. Mają cię na oku.

— Aha — szepnęła Anna z pewnym lękiem.

— Nie można odmówić.

— Więc mam iść?

— Idź, co ci szkodzi? Haftujesz tak pięknie — pogładził przy tym torebkę, całą w kolorowych jedwabiach, która mu wisiała u pasa. Odwrócił oczy od mieczyka, którym machnął kilka razy w powietrzu, i popatrzył po raz pierwszy na Annę z uśmiechem, z radością, z uczuciem. Annie ciepło się zrobiło od tego uśmiechu. Pełna ufności zbliżyła się do Williama i położyła mu rękę na piersi.

— A czy to nie będzie grzechem?

— A czy ja jestem ksiądz, żeby wiedzieć co jest grzechem? A któż teraz wie, co jest grzechem? Twoja babka twierdzi, że jeść w niedzielę gorącą kaszę jest grzechem! Mój ojciec twierdzi, że nie uznawać biskupa w Exeter jest grzechem... Ty także masz tam różne pojęcie o grzechu.

— To, o czym ty myślisz, wszyscy mają za grzech!

— Cóż to za grzech! Pocałunek!

— Przed ślubem — to grzech!

Anna odjęła rękę od sukni Williama, spoważniała, skupiła się jak gdyby cała, ściągnęła w sobie i spuściła powieki. Nie widziała jak William patrzył na nią — gdyby ten wzrok ujrzała, kto wie, może by zmieniła swoje pojęcie o grzechu.

Wróciła do domu, włożyła czapeczkę i poszła do ratusza. Na placu przed ratuszem panował tłok, nieporządek i ruch. To tutaj właśnie zginęli jej rodzice. Ściemniało się powoli. Na podwórcu ratuszowym tłoczyło się mnóstwo ludzi, kobiet i mężczyzn. Pośrodku, podtrzymane na drewnianych kozłach stały olbrzymie krosna i parę starszych niewiast kończyło przytrzymywać na nich sztukę niebieskiego jedwabiu. Miejscowy artysta poprawiał na błękitnym tle narysowane już szczegóły herbu: lwy Anglii pomieszane z liliami Francji i koronę królewską ponad tarczą. Anna zawahała się.

Ale Rachel i Sara, córki burmistrza zawołały na nią. Pochlebny szmer kobiet, które ją spostrzegły, rozszedł się po podwórzu. Przyszła ta zacięta papistka! Zaczęła się grzebać wraz z innymi w koszach kolorowych nici, zapalono olbrzymie pochodnie i na podwórzu było jasno jak w dzień. Wybrała sobie wraz z Sarą jedną z lilij i zaczęła haftować. Sara i Anna były doskonałymi hafciarkami. Sara wytykała igłę od dołu, Anna wyciągała z góry i palce ich migały szybko. Kobiety pracując posilały się chlebem, jabłecznikiem, a przede wszystkim rozmową.

O czymże miały gadać jak nie o tym młodzieńcu, którego imię było na wszystkich ustach w tej chwili — w całej Anglii? I któż jak nie kobiety mogły mu oddać pochwałę, ocenić jego uprzejmość, jego ujmującą urodę, jego ładne i łatwe obejście? Bez końca go chwaliły.

Jedna z niewiast była kiedyś w Bristolu i tam widziała króla Jakuba, podówczas jeszcze księcia Jorku. Mówiła, że jest stary i brzydki.

— Ani porównania z naszym królem...

Anna zaciskała usta. Jedną lilię skończyły szybko, wnet zaczęły drugą. Imię pięknego Monmoutha powtarzane było z taką czcią, miłością, dumą. „Nasz" król był najmądrzejszy, najlepszy — za jego panowania wyschnie ta okropna rzeka krwi, która się leje w Anglii od lat tylu. On nareszcie poskromi papistów i biskupiarzy, wszyscy będą mogli wierzyć i chwalić pana Boga jak im się spodoba! Anna myślała o tym, jak ludzie głęboko się mylą. Jak bardzo ludzie nie mają poczucia prawa. Tamten król jest stary i brzydki — i może okrutny, ale tamten król jest prawowity. Tamten może przywróci wolność wiary.

Kobiety zmęczone nocną pracą poczęły śpiewać:

To Bóg sprawiedliwy, Bóg ojczyzny mojej,
On nad naszym krajem z jasnym mieczem stoi —
Nagradza sprawiedliwe — a karze oporne
To Bóg nasz, Bóg świetlisty jak niebo wieczorne.

Późno w nocy rozległ się tętent koni, hałas przed ratuszem i Monmouth wszedł na podwórzec z całym swoim orszakiem, z towarzyszami swymi Greyem i Fergusonem, niegodnymi jego szlachetnego piękna. W świetle pochodni oświetlających podwórzec objawił się, nagle wychodząc z ciemności. Anna ujrzała go po raz drugi — we wspaniałym białym stroju, w peruce całej w jasnych puklach, z uśmiechem na twarzy, z cichym niepokojem w zbliżonych do siebie oczach. Spojrzał na niewiasty, które się porwały od roboty, ale minął je obojętnym spojrzeniem i zwrócił się do towarzyszy, przejrzał ich. Gwar otoczył go, wszyscy byli weseli, wracali z jakiejś uczty. Monmouth przemknął, podobny do figury ulanej ze szczerego srebra i znikł na schodach ratusza. Udał się do swojego mieszkania u burmistrza. Sara mówiła, że pokój ma wybity cały dywanami.

Nazajutrz rano chorągiew była gotowa. Starsze panie zdjęły ją z krosna i poczęły obrębiać złotymi nićmi, w południe miano ofiarować ją księciu. Panny poszły do domów, aby się przebrać. Kazano im się ubrać w białe suknie i włożyć welony i wieńce zielone na głowy. Anna wracając do domu, na małym polu

pomiędzy stawkami a dworem Hewlingów ujrzała ćwiczący się oddział żołnierzy; zamiast broni mieli kije, a drab w czerwonym mundurze krzyczał na nie wielkim głosem. Wśród ćwiczących spostrzegła Williama, machał swoim kijem jak szalony i zdawał się być przepełniony entuzjazmem.

Babka była bardzo niezadowolona z tego, iż Anna spędziła noc za domem, a teraz ma się zamiar przebrać w białą suknię. Nie było w domu innej białej sukni tylko ślubna jej matki. Schowana na dnie skrzyni przyżółkła już nieco, ale była dobra na Annę. Z niderlandzkich koronek sfastrygowała sobie welon, przez cały czas roboty myślała o przelotnie ujrzanym buntowniku. Babka siedziała w głębokim krześle i nie mówiąc ani słowa wzdychała ciężko i patrzyła na Annę jak na potępioną.

— I po cóż ty wkładasz tę ślubną suknię? — jęczała z cicha.

— Kazali — odburknęła Anna.

— Dlaczego? Dlaczego kazali? To niedobrze. Ślubną suknię można włożyć raz tylko w życiu.

Natomiast mały Bobby cieszył się z przygotowań i bez przerwy brał w ręce to kawałek białego jedwabiu, to kawałek koronki i przeszkadzał siostrze. Suknia była na Annę akurat w miarę. Gdy Anna ubrała się i wyszła, żołnierze na małym pólku przestali ćwiczyć. Nachyliła się nad stawem, aby zobaczyć siebie w zwierciadle wody. Ujrzała w wodzie swoje odbicie, a obok swojej twarzy ocienionej koronkami twarz Williama. Odwróciła się.

— Dokąd idziesz? — zapytał biorąc ją za rękę.

— Na ratusz, mamy ofiarować sztandar Monmouthowi.

— Lękasz się go? — spytał William niepewnie.

— Wszystko mi jedno — powiedziała Anna.

— Jesteś prześliczna — z przekonaniem powiedział William.

Przeszli parę kroków razem. Anna szla ze schyloną głową.

— Jutro wychodzimy — powiedział Hewling.

— Wiem. A dokąd?

— Bóg to wie... Chyba na Londyn.

Anna uśmiechnęła się pobłażliwie.

— A jeżeli wrócę cało, czy zostaniesz moją żoną? —spytał William.

Anna podniosła głowę i popatrzyła na niego uważnie. Zacisnęła poważnie wargi.

— Nie czas o tym myśleć — powiedziała po chwili — niech minie burza.

Poszła na ratusz. Rynek znowu zapełnili żołnierze, baby, które przyszły z okolicy przynosząc żywność mężom i braciom, paliły się ogniska, przy których pieczono pieczenie, kosynierzy kłócili się z czerwonymi kaftanami. Anna z trudnością przecisnęła się. Przed trójkątnym szczytem wysokiego domu, w którym się mieścił ratusz, garstka kobiet w bieli trzymała wielką niebieską płachtę, która wyblakła w świetle pogodnego czerwcowego nieba. Wysokie drzewa nad ratuszem poruszały w porannym powietrzu swoje zielone wachlarze. Z południa przychodził czysty oddech morza i poruszał błękitnym sztandarem. Niektórzy z purytańskich żołnierzy zbijali się w gromadki i śpiewali hymny. Stare żołnie-

ysko, które pamiętało czasy Olivera, w podsieniu jednego z domów wdrapało ę na stołek i gadało. W tym zaimprowizowanym kazaniu przeszkadzał mu długi ıpier i za ciasny mundur, który groził pęknięciem w patetycznych momentach.

Nagle cisza się zrobiła na placu. Monmouth zeszedł schodami ratusza i zazymał się przed sztandarem. Chciał się uśmiechnąć, ale na twarzy jego osiało zmęczenie. Otaczali go ci sami co zawsze, wspaniały Grey, ohydny, chudy, rzygarbiony, sterczący jak tyka Ferguson. Inni także, kilku starców, kilku młozików. Całe to dowództwo wyglądało podejrzanie. Burmistrz stanął naprzeiwko księcia i wskazując na sztandar powiedział kilka patetycznych słów.

— Niech cię ten sztandar prowadzi do zwycięstwa — zakończył. Ujął rzewce sztandaru i wręczył je księciu. Tłum ryknął. Książę wziął drzewce rąk burmistrza i nie spojrzawszy na żadną z dziewczyn, które wpatrywały się niego jak w obraz, oddał sztandar młodemu żołnierzowi, który przyklęknął a jedno kolano. I zaraz nie oglądając się ani na burmistrza, ani na otoczenie, ie rzuciwszy ani jednego słowa podzięki, z twarzą pełną ponurej powagi, brzęząc ostrogami i klejnotami, którymi był obwieszony jak cudowny obraz, udał się tę stronę rynku, gdzie zaimprowizowani masztalerze trzymali jego konie.

Anna wymknęła się zaułkami i robiąc duże koło na tyłach miejskich domów, grodami poszła w kierunku domu. Nie zwracała uwagi ani na morski wiatr rzepiący jej zasłonę, ani na upalne słońce, ani na kurz ogrodów, gdzie rosły oby i grochy. Coś jak gdyby niejasny zawód nękał jej serce. W domu panował iły chłód, babka spoczywała w środkowym pokoju, jak martwa patrząc przed iebie przerażonym wzrokiem. Bała się wszystkiego — a cóż dopiero wnuczki ślubnym stroju chodzącej tam i z powrotem po wilgotnej sieni. Anna przesuwała przed oczami dopiero co widziane obrazy, twarz księcia blada i martwa iepokoiła jej sumienie.

— Na Londyn, na Londyn — powtarzała wzruszając ramionami. — Przecież amten, prawdziwy król chyba się obroni!

I padając na klęcznik załamała ręce.

— Boże daj zwycięstwo moim rodzicom! Boże zbaw króla!

I zwracając się do babki, która z niespokojnym wyrazem szeroko otwartych czu śledziła bez przerwy ruchy wnuczki, powiedziała:

— Babciu, siedzisz jak martwa. Módl się za naszego króla.

— Nie mogę — odpowiedziała babka — nie mogę! A jeżeli król jest przeznazony na wieczne potępienie? Jakże się mogę modlić za niego. Mam się sprzeciwiać woli bożej?

Anna wzruszyła ramionami i odwróciła się do ściany. Zakryła oczy rękami powtarzała:

— Daj im za grobem zwycięstwo!

Nazajutrz od samego rana na drodze prowadzącej do Bristolu panował nieład hałas. Biały wapienny kurz wznosił się nad nieporządnymi kupami ludzi, które wolna, krzycząc, stękając, klnąc i śpiewając pobożne hymny posuwały się tamtym kierunku. Ciężkie konie szczękały podkowami. Masy były nieuzbrone, ale w ich szeregach panował radosny entuzjazm. Wszyscy wznosili ręce do

góry i wołali: na Londyn! na Londyn! Baby, dzieci z miedzianymi kociołkami z wodą biegły w tym samym kierunku, starając się napoić swoich bliskich. Wcześko to było nieporządne, ale mogło wzbudzić strach w przeciwniku swoim nastrojem. Szczęk i hałas z dalekiej drogi dolatywał do domu Anny.

Babka była jeszcze bardziej przerażona i Anna nie miała serca jej zostawić samej. William przychodził o świcie pożegnać się. Bobby ulotnił się od rana.

Wreszcie koło południa hałas się zmniejszył, oddalał się, zacichał, czasem jeszcze rozległ się pojedynczy okrzyk, tętent opóźnionego rumaka, trąbka z oddali, bęben zawarczał gdzieś daleko czy też grzmot zagrzmiał — i Anna została sama, w ciszy. Upał wzmagał się przez cały dzień, po południu zebrały się chmury, cały wieczór szalała burza, grzmoty, pioruny. Burza odeszła, został po niej deszcz.

Dnie, które teraz nadeszły, dżdżyste, samotne, były dla Anny czasem na głębszych rozmyślań. I nawet sama nie mogła dobrze określić o czym tak myślała. Chyba najbardziej dziwiło ją to, że bezprawie może tryumfować nad prawem, że Antychryst może kolebać tronem Chrystusa. Król prawdziwy, londyński, ukazywał się jej na tronie potężnym, otoczony orszakiem Cherubinów — a przeciw niemu piękna, ale niespokojna twarz Monmoutha. Jakiż był on piękny, i wtedy kiedy dziewięć lat temu wyjeżdżał wśród dzwonów i kwiatów z młodzieńczą jasną radością, i wtedy, kiedy w nocy zjawił się na podworcu ratuszowym, i wtedy, kiedy ujął drzewce sztandaru, na którym ona lilie francuskie haftowała... I on ma zwyciężyć? Nigdy! Jest Bóg na niebie, „Bóg sprawiedliwy, Bóg ojczyzny mojej..."

W tym dziwnym czasie, kiedy deszcz padał bez przerwy, Anna nie zaglądała do opuszczonego miasteczka. Sięgała do starego jak świat wirginału i brała na nim nieokreślone akordy, babka jej gorszyła się na dźwięk muzyki. Staruszka, żądna zwycięstw purytańskich wlokła się do miasteczka, spotykała baby na rynku — ale nie przynosiła żadnych określonych wiadomości. Więcej nowin opowiadał Bobby, ale wszystkie były nieprawdopodobne; jeżeliby się mu chciało wierzyć, król Monmouth byłby już w Londynie, było już po zwycięstwie i po koronacji.

Anna chwilami bała się samej siebie. W nocy budziła się, siadała zlana potem na łóżku i zapytywała się: co ja tu robię? Dlaczego nie lecę, nie biegnę, nie krzyczę?... Nie chcę tego zwycięstwa, nie dam mu się koronować w Londynie! Pragnę zwycięstwa moich rodziców! Ale cóż mogły jej wątłe siły?

Stało się, że jeden z księży katolickich, który przebywał w jakimś zamku na północy, położonym na drogach którędy przechodziły bandy samozwańca, poczuł się niebezpieczny w swojej norze i przybył do opuszczonego Bridgewater, aby u Anny poszukać schronienia. Przebył tylko jedną noc, Anna spowiadała się u niego, ksiądz zadziwiony był niepokojem, jaki panował w jej sercu, przestraszył się nawet jej namiętnych wyrazów i radził spokój, modlitwę i zawierzenie miłosierdziu Bożemu. Anna starała się poddać jego słowom, ale kiedy ksiądz udał się dalej, w kierunku Lyne, kiedy wiatry huczały na drewnianym strychu, gdzie Anna miała swój pokoik, kiedy Bobby napełniał dom cały nie-

zrozumiałą radością niesprawdzonych wieści — niepokój powrócił z taką siłą, że pozbawił Annę zupełnie spokojnego snu i ochoty do jadła.

Po tygodniu jednak spokój miasteczka się zamącił; nadzieje purytanów na rychłe zwycięstwo Monmoutha zbladły, a plotki wróżące pomyślne zakończenie buntu gmatwały się. Pierwsza oznaka niepokoju, sprzeczne wiadomości, poczęły nadchodzić do Bridgewater. Kobiety pozostałe w miasteczku gromadziły się na modły w zborach. Opowiadano sobie już nie o zdobyciu Londynu lecz o zdobyciu Bristolu, o podpaleniu floty królewskiej przy ujściu Aronu, potem o wzięciu Bath. Jednocześnie powtarzano sobie, że wojska królewskie ruszyły z różnych kierunków na Bristol, Gloucester, Exeter i Bridgewater. Zdawało się więc, że wielkie koło armii otacza wojska zbuntowanego księcia i że trzeba się przygotować do walnej rozprawy.

W równe dziesięć dni po wyjściu Monmoutha z Bridgewater mały Bobby przyniósł wiadomość, że wojska purytańskie wracają. Anna nie chciała wierzyć, ale rzeczywiście miasto powoli zapełniało się zmęczonym żołnierzem. Suknie mieli przemoczone, zabłoceni byli po same oczy, a buty ich tak utytlane w glinie i torfie, że nie widać było na nich kawałka skóry. Nastrój bezładnej armii był przygnębiony, dawni żołnierze patrzyli ponuro, natomiast liczba ich się powiększyła. Nie zdobyto ani Bristolu, ani Bath. Z floty królewskiej zgorzał tylko jeden okręt w ujściu Aronu, i to się prawdopodobnie sam zapalił. Monmouth nie mógł się zdecydować na żaden określony czyn i całe dziesięć dni błąkał się od miasteczka do miasteczka. Za to do armii jego zlatywały się nieprzeliczone masy niezadowolonych. Mijane osady, jak Glastonbury, Wells, Frome dostarczały mu żołnierza, któremu nie mógł dać w rękę ani szabli ani muszkietu. Niebieski sztandar wznosił się nad olbrzymią, ale bezbronną masą. Zapasów w miasteczku było mało, deszcz padał wciąż bez przerwy.

Ale po dwu dniach zabłysko słońce, zmieniając całkowicie nastrój zgromadzonych buntowników. Nie mieli już nic do stracenia, wołali głośno o wydanie decydującej bitwy. Anna wyjrzała na miasto, William skwaszony nieco włóczeniem się od miasta do miasta towarzyszył jej. Po patosie pożegnania „na zawsze" takie spotkanie po dziesięciu dniach nie było przyjemne, Anna śmiała się leciutko z jego wojennego zapału, dla poprawienia sobie kontenansu William opowiadał Annie o potyczce pod Philiphs-Norton, jak gdyby to była decydująca rozprawa. Anna z uśmiechem na ustach, ale z chłodem serca słuchała opisu chwilowego odwrotu królewskiej straży przedniej.

Tymczasem w rynku powiedziano im, że armie królewskie pod dowództwem Churchilla i Feversham zbliżyły się do miasteczka i że rozłożyły się w odległości trzech mil od Bridgewater. William musiał spieszyć do swojego oddziału, bo wszystkim kazano być w pogotowiu. Anna została sama pośród tłoku ludzi, który się nagle począł nerwowo poruszać, jak mrówki, których mrowisko poruszono kijem. Zatrzymała się w tym tłoku, w rzece, która ją omijała potrącając jak skrawek trzaski, jak uschły listek. Poczuła się nagle gwałtownie samotna, pragnęła się pomodlić. Ale jednocześnie z pragnieniem modlitwy poczuła chęć wstąpienia do domu bożego, do prawdziwego kościoła. Dość miała modłów przy

zamkniętych drzwiach, w tajemnicy, w zaciszu alkowy. Pragnęła świątyni. Instynktownie skierowała się do parafialnego kościoła — stał on nieco na boku, na niewielkim wzgórzu, otoczony wysokimi lipami. Wyniosła, kwadratowa wieża sterczała wysoko nad lipami, nad jej ściętym wierzchołkiem wznosiły się spiczaste wieżyczki. Był to najwyższy punkt w całym Somerset.

Przed kościołem nawinął się jej Bobby. Prawa pończocha mu opadła pokazując podrapaną łydkę, nos miał zaczerwieniony i spocony był cały od szybkiego biegu. Złapał siostrę za rękę i spojrzał na nią w ekstazie jasnymi, przejrzystymi oczami.

— Wiesz — powiedział szybko, z trudnością łapiąc oddech — wiesz, król Monmouth jest na wieży, razem ze swoimi oficerami. Ogląda okolice, ma taką długą rurkę — i patrzy!

Anna zniechęcona do modlitwy chciała zawrócić, obecność Monmoutha w kościele podziałała na nią ochładzająco. Przy tym miała braciszka przy sobie, nie czuła się już tak samotna.

— Chodź Bobby do domu — powiedziała — zrobię ci porridge z miodem...

— Nie, nie, poczekaj — błagał ją mały — jak tylko król zejdzie z wieży, pójdziemy tam na górę, zobaczymy gdzie stoją tamci.

W tej chwili drzwi kościoła otworzyły się i wyszedł szybko Monmouth, a za nim zawsze ci sami, okropni jego towarzysze. Jeden z nich trzymał w dłoni lunetę. Na twarzy pretendenta jaśniał wyraz postanowienia, który przemienił i zapalił martwe zazwyczaj jego spojrzenie. Energicznie — jak na portrecie — podniósł złoty kijek, jaki trzymał w dłoni i wskazując na północ, powiedział:

— Dziś albo nigdy. Zaraz wydawać rozkazy. Grey, do koni...

Anna złapała się na tym, że bez słowa, bez myśli śledziła tę wyniosłą postać, aż znikła jej pomiędzy lipami. Obok niej stał oniemiały Bobby tak samo patrzący na księcia.

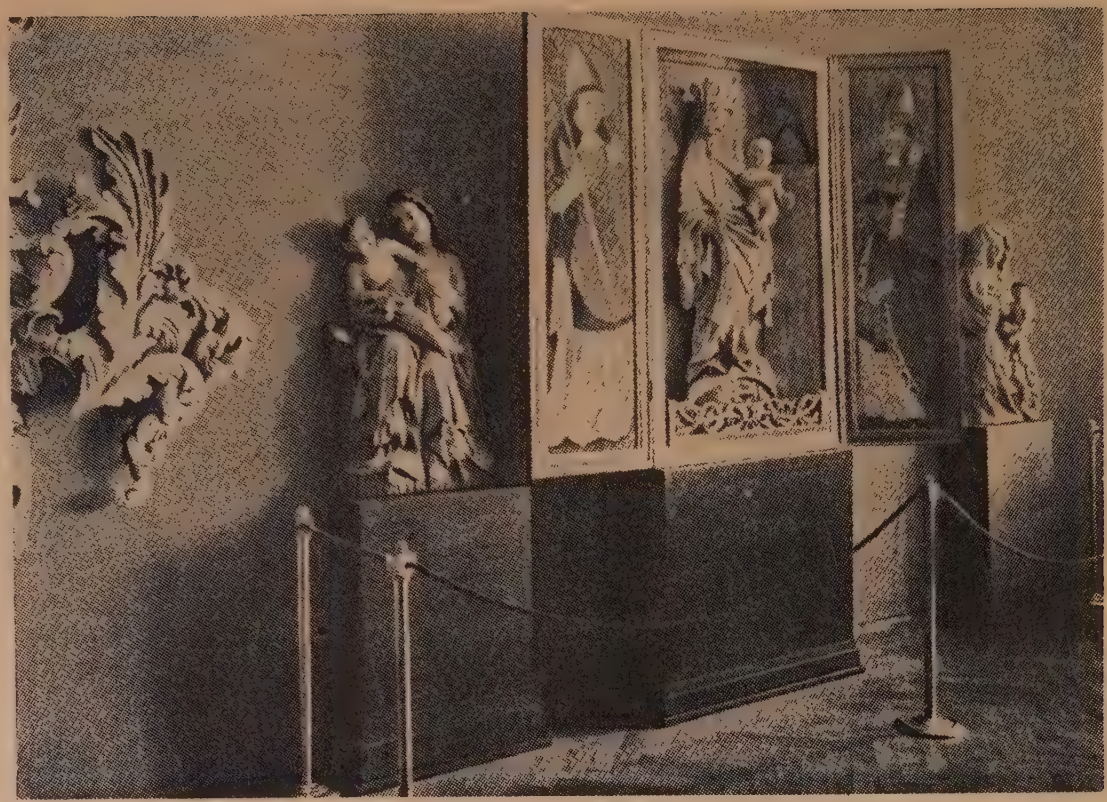
— Jaki on... potężny! — z trudem jak gdyby wymówił Bobby.

Anna jak ze snu zbudzona powlokła się za bratem na wieżę. Powtarzała sobie słowa dopiero co zasłyszane: dziś albo nigdy! Albo nigdy!

Gdy weszli na wieżę cała równina na północ i na wschód od miasta zarysowała się przed nimi jak na dłoni. Były to pokryte wrzosem torfowiska, łąki błotniste — cała ta przestrzeń nazywała się Sedgemoor. Równia ta przerwana gdzieniegdzie szmaragdowym wzniesieniem roztapiała się na horyzoncie w niebiesko-zieloną mgłę, błota ogrzane słońcem po wielu dniach deszczu parowały obficie. Pomiędzy zieloną, błotną trawą widniały tu i ówdzie kanały, plamy i ręczniki niebieskiej, nieruchomej wody. Od czasu do czasu równina łąk przerwana była kilkoma drzewami, wśród których błyszczał czerwony dach kościoła i jakieś szare, niskie strzechy. Drzewa te, wysokie topole i sosny odarte z dolnych gałęzi, otoczone były pochyłymi, czarniawymi, obfitymi smugami dymów.

— Patrz — powiedział Bobby — tam się rozłożyli... oni!

Wioski Chedzoy i Zoyland, jak wyspy wulkaniczne wśród zielonej roztoczy dymiły okazale. Wszystkie ogniska armii królewskiej płonęły jak ognie ofiarne. Abla czy Kaina? — pomyślała Anna.



MUZEUM ŚLĄSKIE

JEDNA Z SAL DZIAŁU SZTUKI KOŚCIELNEJ

MUZEUM ŚLĄSKIE

HENRYK RODAKOWSKI: PORTRET SIOSTRY ARTYSTY (FRAGMENT)

Gdy zeszli z wieży w miasteczku panował ruch. Żołnierzom kazano być przed wieczorem w pogotowiu do bitwy, baby, dzieci, starców, którzy się znowu zbiegli z okolicy, wyprawiono do domu. Powstał lament i tumult. Anna natknęła się znowu na Williama.

— Feversham stoi w Chedzoy — powiedział gwałtownie — niczego się nie spodziewa! Żołnierze spokojnie upijają się jabłecznikiem. A Monmouth kazał napaść na niego w nocy. Co za genialny pomysł! Teraz to ich mamy. Byle raz ich pobić, dalej będzie coraz lepiej.

I nie zwracając uwagi na nią poleciał dalej. Wszyscy tak spieszyli pełni zapału do bitwy. Anna znowu jak obca wśród poruszonego tłumu podążyła do domu. Stanęła pośrodku chłodnej sieni i zamyśliła się.

— A porridge? — pociągnął ją za rękaw Bobby.

— Nie ma ognia — powiedziała z kąta babka — dziś niedziela.

— Kiedy mi Anna obiecała!

Anna nagle odwróciła oczy od podłogi, uśmiechnęła się i gwałtownie zarzuciła ręce na szyję brata.

— Bobby, mój Bobby — powiedziała cichutko — nie dostaniesz porridgu. Ale będziesz mieć coś lepszego, pójdziemy na daleki, daleki spacer.

Bobby skoczył do góry.

— Dokąd?

— Och, wszystko jedno. Taki cudny dzień. Wieczór będzie prześliczny.

Spojrzała przez okno na niebo ciemniejące już nieco na wschodzie, ukrajała kawałek chleba i dała go bratu, potem nałożyła czapeczkę, narzuciła długą chustkę — i wyszli prawie bez słowa. W parę minut byli już za murami Bridgewater, na granicy równiny Sedgemoor.

Gdy tylko znalazła się w polu, wszystkie miejskie myśli i troski opadły z niej natychmiast. Szła szybko i lekko, odczuwając tylko piękno letniego popołudnia. Wciągała w nozdrza zapach wilgotnej trawy i mchu. Znała tu każdą ścieżkę, pewną stopą mijała grzęzawiska, nad którymi polatywały szafirowe ważki. Przepiórki krzyczały we wrzosach, a na najbliższym miejscu doliny, przy początku odwadniającego rowu buczał ukryty bąk. Bobby wybiegał naprzód jak piesek, to wracał do siostry. Był uszczęśliwiony ze spaceru.

Pomimo lekkości, jaką odczuwała Anna krocząc wąziutką ścieżką po łąkach Sedgemooru, lekki niepokój taił się w jej sercu. Niepokój ten, rzecz dziwna, nie odnosił się do jej wyprawy ani do zdarzeń, jakie ją czekały w najbliższej przyszłości, niepokoiło ją to, co się dzieje w mieście. Stanęła i obejrzała się.

Zeszli już tak nisko, że miasto ze swoimi na pół zrujnowanymi murami, szczytami czerwonych dachów i wieżą nad lipami, wywyższało się za jej plecami niby wzniesiona ku górze korona. Słońce pochylone ku zachodowi oświetlało białe i czerwone domy podobne do uli i zielone wachlarze drzew pomiędzy ścianami. Dzwony ozwały się na wieży i stłumiony ich głos dolatywał do Anny niby skądsiś z góry, niematerialny, ale pogodny, szczęśliwy. Anna wzdrygnęła się; w tym jasnym obrazie miasta czaiła się śmierć, bunt, zniszczenia. Odwró-

ciła się i już z mniejszą radością, z pewnym przymusem szła. Bobby zmęczył się i począł się ociągać. Szli ścieżką ku Chedzoy.

Opary zaczęły się wznosić, w moczarach zagrały derkacze. Anna przyśpieszyła kroku. Nagle na ścieżce zjawił się naprzeciw niej olbrzym w niebieskim mundurze pułku Dumbartona. Anna stanęła. Żołnierz okrzyknął idących.

— No, a dokąd to? Skąd to?

— Wszystko jedno skąd — powiedziała Anna, opanowując się z trudnością, czuła, że Bobby schował się za jej spódnicą — chcę się dostać na Chedzoy. Muszę zakomunikować coś ważnego waszemu wodzowi.

— O! — zdziwił się żołnierz — a skąd wiesz, że nasz generał stoi w Chedzoy?

— Tak mi się wydaje — szepnęła Anna.

— Jakaś niebezpieczna z ciebie panna — powiedział surowym głosem żołnierz, ale oczy jego śmiały się. — Chodź ze mną. A to kto? — wskazał palcem za plecy Anny.

— To Bobby, mój brat — powiedziała Anna.

— Obrońca? Co? — zaśmiał się błękitny kaftan. — A broń macie?

— Broń? Skądże? Ja nie umiem strzelać.

— A ty chłopcze?

— Mam procę... — szepnął niewyraźnie Bobby.

— No, jazda, idziemy do obozu — powiedział żołnierz — idźcie przede mną.

Anna z zamierającym sercem ruszyła dalej ścieżką, po której przed chwilą tak lekko kroczyła. Ścieżka uginała się pod nią jak rzemienna. Słyszała jak żołnierz idąc za nimi zdjął muszkiet z ramienia. Nie oglądała się wszakże. Bobby wlókł się za nią, widać bardzo zmęczony. Minęli dwa okręgi rowów, roztaczających się w koło niby czyste strumyki, opodal trzeciego rowu, który okrążał już owe parę domów i drzewo, zwanych wioską Chedzoy, ujrzała rozpalone ogniska, po ich blasku spostrzegła dopiero, że stało się ciemno. Było późno. Jeżeli miała zakomunikować ważną wiadomość o nocnej wyprawie Fevershamowi, musiała ją zakomunikować natychmiast. Odwróciła się do prowadzącego ją żołnierza.

— Proszę pana — powiedziała — muszę zakomunikować moją wiadomość Fevershamowi zaraz. Inaczej stanie się nieszczęście.

— Zaraz, zaraz, nie spiesz się, dziewczyno — powiedział żołnierz — muszę cię przedstawić mojemu porucznikowi.

Otoczyli ich zbrojni ludzie. Naciskali na mały orszak i człowiek, który aresztował Annę, musiał ich odganiać. Anna zauważyła, że wojska tak zwane regularne wcale nie lepiej wyglądały od zbieraniny Monmoutha. Pomimo niedzieli smażyli na ogniu jedzenie i zdaje się mocno pili. Naciskający tłum podpitych żołnierzy czuć było przetrawionym jabłecznikiem i namokniętą skórą juchtową. Wykrzykiwali głupie dowcipy i rechotali. Śmiech ich wypalał jak wybuch prochu, wysoką kaskadą, potem trząsł powietrzem niby warkot bębnów. Bobby cały przytulił się do siostry. Anna nie śmiała podnieść oczu.

— To tu — powiedział żołnierz, który ich prowadził.

Pośrodku zielonej łączki nad brzegiem kanału czy rynny stał szałas pasterski sklecony z prostackich bierwion. Przed domem tliło ognisko, a wewnątrz paliło

się kilka pochodni. W szałasie okien nie było, a ciężkie drzwi były szeroko rozwarte.

— Panie poruczniku — zawołał żołnierz — przyprowadziłem dziewczynę!

Anna zrobiła dwa kroki i znalazła się w szałasie. Przed nią przy długim stole siedział wysoki, smutny człowiek. Podniósł na nią wielkie, czarne oczy. Widać był to Irlandczyk. Przez chwilę nie rozumiał o co chodzi. Potem spojrzał na strażnika Anny z zapytaniem.

— Spotkałem na błotach — powiedział — chce iść do Chedzoy.

Oficer niechętnie machnął ręką. Żołnierz znikł, zamykając drzwi za sobą. Anna stała naprzeciwko Irlandczyka. Bobby krył się za nią starannie.

— Skąd się tu wzięłaś? — spytał powoli porucznik.

— Idę z Bridgewater. Chcę zobaczyć Fevershama. Mam ważną wiadomość.

— Nie ma teraz ważnych wiadomości — poruszył dłonią porucznik — nie ma ważnych wiadomości...

Anna spostrzegła, że porucznik jest pijany. Dało to jej odczuć pewną przewagę, zawołała więc głośniej:

— Ale to bardzo ważne. Muszę uprzedzić generała.

— Generał albo śpi, albo je — powiedział porucznik.

— Właśnie — powtórzyła Anna — a to może się źle skończyć.

— Co się może źle skończyć? Przyszłaś grozić armii królewskiej?

— Ja jestem po stronie króla — szepnęła znowu ciszej Anna.

— Patrzcie mi, także sojuszniczka! — zaśmiał się porucznik i wstał znad stołu. Był bardzo duży. Przeszedł się po szałasie, potem siadł w głębi na tapczanie, zasłanym kożuchami. — Co masz powiedzieć? — zapytał.

— Mam to powiedzieć tylko samemu generałowi.

— Chodź tu — nagle gwałtownie zawołał pijany wskazując na tapczan.

Anna cofnęła się ku drzwiom, odsłaniając zakrytego Bobbiego.

— A to co za malec? — zawołał zdziwiony oficer.

— Mój brat — szepnęła Anna.

Porucznik porwał się z łoża i zawołał głośno:

— Precz!

Bobby zapłakał, zacisnął rękę siostry. Oficer porwał się i schwycił go za ramię. Bobby począł krzyczeć. Anna odepchnęła oficera.

— Co pan sobie myśli? — powiedziała z oburzeniem — to mój brat!

Oficer zatoczył się pod ścianę, zaklął. Potem porwał się do skoku, chwycił malca za obie ręce i wypchnął go gwałtownie za drzwi. Ciężka deska klasnęła głośno, za progiem rozległ się płacz małego. Oficer zwrócił się do Anny.

— Co to znaczy? — zawołał — przyszłaś mnie zabić?

— Czym mogę pana zabić? Szpilką? — zirytowała się Anna — proszę wpuścić w tej chwili mego brata!

— Nie wpuszczę. Stój! — huknął do Anny, która chciała wyjść. — Stój, bo strzelam!

— Niech się pan uspokoi — powiedziała Anna — niech mnie pan prowadzi do Fevershama.

Oficer wyciągnął dłonie.

— Chodź tu — powiedział.

Anna znowu przesunęła się w stronę drzwi. Ale oficer zagrodził jej drogę, schwycił ją w pół i trzymał mocno. Anna bezsilnie biła go pięściami po ramionach.

— Niech mnie pan puści, niech mnie pan puści — powtarzała — zaraz będzie napad. Monmouth ma na was napaść w nocy. Żywa noga nie wyjdzie z tych moczarów.

— Baj, baju — znowu zaśmiał się porucznik. — Ładne rzeczy opowiadasz. Ale bo i ty jesteś ładna dziewczyna.

— Niech pan idzie z tą wiadomością do Fevershama.

— A ty tymczasem uciekniesz? Nie głupim. Chodź tu!

Przyprowadził ją do stołu i trzymając jej obie dłonie w swojej lewej łapie, prawą nalał z dzbana do szklanki pozłocistego jabłecznika.

— Pij — powiedział.

Anna broniła się, ale przystawił jej szklankę do ust i zalał gardło. Musiała wypić.

— No, teraz będziesz rozsądniejsza — powiedział on i puścił dziewczynę.

Anna wsparła się oburącz o stół i schyliła głowę. W uszach jej huczało i złote koła latały przed oczyma.

— Niech pan idzie natychmiast do generała — wyszeptała — niech mu pan zaraz to powie. Ja przecież po to tylko przyszłam tu z miasta! — zawołała z nagłą rozpaczą.

— Tsss, tsss, dziecinko — nagle pieszczotliwie powiedział porucznik i objął ją znowu — czy to warto mówić takie wieści? Napijmy się teraz razem.

Podniósł nową szklankę do swoich ust, potem przychylił ją do ust Anny. Piła bezmyślnie. Czuła, że ją opuszcza przytomność. Jak ostatniej deski ratunku chwyciła się czułości brzmiącej w głosie oficera. Zarzuciła mu rękę na szyję i zbliżywszy twarz do jego twarzy, szeptała z przejęciem:

— Pan wie, ja naprawdę tylko po to tu przyszłam. Zdradziłam wszystkich moich ludzi... tylko dla króla. Bo tak powinno być... Niechże pan to zrobi. Niech mnie pan zaprowadzi do Fevershama, niech mnie pan przeprowadzi przez ten piekielny obóz, niech pan to zrobi.

Porucznik ze współczuciem słuchał jej słów i głaskał ją po ręce.

— Dobrze, dobrze — powtarzał pieszczotliwie — dobrze, dobrze.

Nagle cały świat zakołysał się w oczach Anny. Aby nie upaść chwyciła się oburącz krzepkiego ciała porucznika. A on jednym gestem podniósł ją z ziemi jak bezwolny kawał materii przerzucił przez ramiona i złożył na tapczanie.

Z głębokiej ciemności wywoływać ją począł głos brata. Bobby szarpał ją za rozdarty rękaw i wołał:

— Anno! Anno!

Powoli wracała do świadomości. Jak gdyby z szumem wpływała na niezwykle szybkiej łodzi w prąd swojego zwyczajnego życia. Rzeczywistość jeszcze przez

chwilę uciekała sprzed jej oczu, naokoło jej głowy. Bobby wciąż szarpał ją za rękaw.

— Anno! — wołał — Anno! Uciekajmy! Tu strzelają!

Z oddali, jak gdyby z bardzo daleka, zza ściany czy zza pierzyny dobiegły pojedyncze rozsypane wystrzały. Anna otworzyła oczy i zobaczyła, że jest zupełnie ciemno.

— Bobby, Bobby — gdzie my jesteśmy? — zapytała niepewnie.

— To ten szałas, koło Chedzoy. Żołnierze uciekli za kanał. Tu zaraz będzie bitwa, uciekajmy! Uciekajmy!

Anna porwała się z tapczanu, ale zatoczyła się na niepewnych nogach. Suknie były na niej poszarpane, nogi miała bose.

— Bobby, Bobby — powiedziała — gdzie jesteś?

— Tutaj, tutaj. Chodź, chodź, tu próg.

— A czy nas puszczą?

— Nikogo już tu nie ma. Pouciekali.

Wybiegli na podwórze. Opuszczone ogniska dogasały wokół szałasu. Czerwone węgle świeciły na trawie. Dymy mieszały się z pasmami oparów, a ponad tym wszystkim drzemało letnie niebo i mrugały gwiazdy. Strzały ucichły.

— Chodź, chodź — tu jest przejście! — ciągnął ją Bobby za rękę.

— Tędyśmy przyszli.

Szli wąską groblą ponad kanałem. Nagle z obu stron szerokiej wody rozległy się strzały. Okrzyki wzniosły się z obu brzegów.

— Kto wy? — wołały głosy.

— My królewscy — odpowiedziały inne.

— Jacy królewscy?

— Króla Monmoutha! — z tryumfem ryknęła odpowiedź. I w ślad za okropnym krzykiem huknęły strzały muszkietów.

— „Soho! Soho!" — wołali książęcy swoje słynne hasło.

— Bóg i Jakub — wołali królewscy.

Anna biegła teraz szybko. W ciemności przebiegła groblę i leciała prowadzona ślepym instynktem po znajomej ścieżce. W pewnym momencie zgubiła małą rączkę, którą trzymała w swej dłoni. Zbyt jeszcze była nieprzytomna, aby zrozumieć co to znaczyło. Strzały pojedyncze, to grupami, wybuchały przed nią i za nią. Ludzie Monmoutha nieoczekiwanie natrafili na kanał i nie mogli przejść przezeń. Szukali grobli.

— Anno, Anno — wołał jakiś głos za nią, jękliwy i przestraszony. Nie zastanawiała się, kto ją tak woła. Strach gnał ją przed siebie, padała, podnosiła się, szła. — Anno, Anno! — wołało za nią coraz słabiej.

Nagle przypomniała sobie.

— Bobby, Bobby! Gdzie jest Bobby?

Zawróciła, szukała. „Bobby, Bobby!" — wołała. Po długiej chwili natknęła się na małe ciało. Leżał na wznak. Nie wiedziała czy żywy jest, czy martwy. Chwyciła go na ręce. Mała głowa przywarła do jej ramienia czułym gestem. Dobiegł ją szept.

— Anno, co mi jest? Nie mogę iść.

Anna czuła masę ciepłej krwi na dłoniach, spływała z małego ciałka, które się do niej tuliło.

— Zaraz, zaraz — powiedziała rzeczowo — wezmę cię na rękę, będzie ci wygodniej. Pójdziemy zaraz do domu, do babci.

— Co się to stało? — cichutko zapytał Bobby.

— Zaraz, zaraz.

Wystrzały znowu zagrzmiały po obu stronach kanału. Rozległ się tętent konnicy, salwa, i konie, słychać to było, rozbiegały się na wszystkie strony. Huk kopyt końskich, zapadanie koni w błoto, klątwy i okrzyki żołnierzy, wszystko ginęło w ciemności.

Anna posuwała się powoli. Bobby ciążył jej coraz bardziej, ale gwar walki mimo wszystko pozostawał w głębi, noc wchłaniała głosy. Zrozumiała, że oddala się od bitwy. Zatrzymywała się co chwila. W pewnym miejscu przysiadła pod kępą wikliny, pochyliła się składając braciszka na mchu, usiadła sama i nagle iskry poczęły jej skakać przed oczami. Postarała się przytulić do brata. Bobby podniósł rączki... I więcej nic nie pamiętała.

Budząc się poczuła chłód. Włosy i suknie miała zmoczone gęstą zimną rosą. Z niechęcią podniosła dłoń i otarła czoło. Otworzyła z trudnością powieki i popatrzyła na rękę, była pokryta krwią. Usiadła wpół, już było jasno. Niskie słońce stało nad równiną Sedgemoor, przejrzyste i promieniste. Spojrzała w bok, martwy Bobby leżał przy niej z niedomkniętymi powiekami. Promienie odbijały się w jego połyskliwych białkach.

Na ścieżce, obok której leżała, rozległ się nagle krzyk i tętent. Jeździec na wspaniałym koniu pędził wprost na nich. Bił konia prętem i ozierał się za siebie, urósł nagle ogromny, przeskoczył tuż obok, twarz miał skurczoną przerażeniem. Anna poznała Monmoutha.

— Zgubiony — powiedziała szeptem — i ja zgubiona.

* * *

Bridgewater przeżyło straszne dnie. Chłopi Monmoutha tchórzliwie porzuceni przez niego nad kanałem Chedzoy trzymali się znakomicie do samego świtania. Ale wodza nie było. Wozy z amunicją także uciekły na samym początku walki. Konnica Greya, osadzona na spokojnych, ciężkich rumakach z Somersetu, rozsypała się przy pierwszej salwie; konie płoszyły się na odgłos wystrzału. Ale biedni kosynierzy stali dzielnie nad kanałem, nie mogąc się przeprawić, a nie chcąc się cofnąć. „Soho, Soho!" wołali hasło zbiegłego księcia, myśląc, że lepiej jest umrzeć wolnym niż cierpieć tyraństwo. Piechota królewska strzelała do nich jak do gołębi. Padali setkami.

Przez Bridgewater przewaliła uciekająca armia niedobitków, za nimi zniknęły spłoszone władze miasteczka. Przyjechali potem Churchill i Feversham, i znowu dzwony dzwoniły na ich wjazd tryumfalny. A potem przyjechały sądy królewskie. Krew polała się większymi strumieniami na szafotach niż na moczarach. Babka Anny wtrącona do więzienia umarła tam. Williama wraz z innymi

młodymi załadowano na okręt i sprzedano jako niewolnika na Jamajkę. Dochód z tej sprzedaży przypadł królowej. Dziewczęta, które ofiarowały Monmouthowi (ścięto go w Londynie) sztandar, miano ciężko ukarać, ale rodzice ich wykupili je, składając olbrzymie sumy damom dworu królowej. Pertraktacjami w tej sprawie zajmował się surowy kwakier William Penn, przyszły kolonizator Pensylwanii.

Dopiero w dwadzieścia lat potem William Hewling wykupił się z niewoli na Jamajce i obznajomiony z produktami Indyj Zachodnich osiadł w Londynie, zajmując się handlem cukrem, co mu dawało znaczne korzyści. Po pewnym czasie wraz ze swoim najstarszym synem odwiedził rodzinne miasteczko.

Bridgewater nie zmieniło się wcale. Lipy wkoło kościoła jeszcze urosły, mury się bardziej rozsypały, to wszystko. Dom Hewlingów stał na swoim miejscu i stawek był ten sam, w którym ujrzał kiedyś odbicie twarzy Anny w koronkowym welonie, na dnie z letniego nieba. Spytał ludzi o Annę. Mieszkała u siebie.

Nie poznała go gdy zapukał do sieni, a gdy powiedział swoje nazwisko zdziwiła się bardzo. Wspominali oczywiście owe dawne dzieje: bitwę na polach Sedgemoor. Czasy były wówczas spokojne, panowała królowa Anna, i wolność była dysydentom całkowita.

Anna opowiedziała Williamowi całą historię swojej wyprawy do obozu Feversham, o której on zupełnie nie wiedział.

— I pomyśl Williamie — powiedziała na zakończenie — wszystko to było niepotrzebne. Monmouth i tak został pobity, choć Feversham nie został uprzedzony o nocnej wyprawie. A i Monmouth zginął niepotrzebnie. W trzy lata potem wypędzono króla Jakuba i mógł był wówczas powrócić do Anglii w orszaku Wilhelma III, który go tak lubił. I Monmouth minął i król Jakub minął. I Bobby zginął, i moje życie się zmarnowało. Dlaczego?

— To dlatego, że jesteś katoliczką — powiedział sentencjonalnie Hewling.

— Tak, może — przyznała — ale teraz już nią nie jestem. Jestem od dawna już prezbiterianką. Starość nadchodzi, taka już umrę.

— Niech będzie wola Najwyższego — odparł William i oboje pochylili głowy. Anna miała wrażenie, że jakaś ogromna fala podniosła ją ku górze, ominęła, przeszła, rozpłynęła się i pozostawiła ją jak złamaną muszlę na piasku.

TADEUSZ GAJCY (pseud. Karol Topornicki)

DO POTOMNEGO

Jestem jak ty zapewne: nisko,
a, jeszcze niżej źdźbło i krèt.
Niebo różową idzie kreską
i na papierze zgina brew;
krzesło pode mną, dachu jęzor
spływa, ceglasty, dłonie czyni
podobne nocy. Są godziny,
że martwe palce cicho leżą
jak gdyby śpiąc, uwierzyć trzeba,
że obraz ten to na powietrzu
odbicie ptaka albo drzewa
i tylko cień spłowiały z wierzchu
przemawia za mnie. Oto świat
w którym struchlałym krokiem mierzę
ziemię kulistą ponoć. Maszt
gwiaździsty nocą skrzypi rzewnie,
i w górze jest jak czujne zwierzę,
co martwym okiem liczy czas.

Nie wiele wiem, jak ty zapewne:
rzeka przepływa miastem moim,
a nad nią z brązu postać stoi
i domy z prawej, domy z lewej,
w których o twarzach nam podobnych
w pościelach leżą, oczy mrużą
ludzie znużeni jak obłoki
w sen zapatrzeni niby w lustro.

Lecz inny dzień: zgiełkliwą mową
pchają lot ptaka, jeśli czasem
odważy się i skrzydłem bosym
dotknie tej ziemi. Wciąż miarowo

noszą swe ręce zaciśnięte
przy ciałach sennych i nad głową
nie widać planet nieforemnych,
depcą rośliny bardzo piękne,
odmienne kształtem od fal ziemi.

Nie wiele rzeczy martwych znam:
w mieście jest ogród barwnych lamp,
świergoce trąbka, tramwaj syczy
i w salach pełnych świateł różnych
pieni się jadło tajemnicze
i błyska metal głośnych muzyk.

Są światy dwa i znasz je także:
wystarczy rzęsą oczy przykryć,
a widać tło błękitne, gwiazdę
wysoko nad nim, ruch zieleni
nad tajemniczym ptaków krzykiem.
Więc ciałem rosnąc jak korzeniem
przystajesz nad krawędzią jawy
i ruszasz wargą jakbyś śpiewał,
a milczysz przecież, serce ważysz
miłości pełne i zdziwienia.
Jak łatwo w świecie tym ogarnąć
potrafię ciebie, słowo słyszę,
jak słyszysz ty, gdy ciemną wargą
spływa wysokie i ogniste.

Bez nieba jest królestwo drugie,
które wydało mnie i głos.
Naftowe wieże srebrnym łukiem
błyskają tutaj, fabryk łańcuch
o wieżach sztywnych jak o palcach
przeciera chmury. Niby kos
na prostych torach pociąg gwiżdże
i czesze senną, lekką grzywę
na drutach sinych. Gdy popatrzę
jak dym przewija się i pasma
obłoków giną w trawach krótkich,
to jest jak w śnie, gdy ręka ruchem
niewiedzy pełnym obok szuka
kiedy za oknem jak ampułka
świeci latarnia. Ciemne brwi
uchodzą wtedy, jak jaskółka

i ciało ciągle nieruchome
jest jak ciosany nocą płomień
w złudzeniu tym.

Jedna jest ziemia, która niesie
ciebie i mnie i jedna młodość;
w niej nauczony lęku — pięści
wznosiłem krnąbrne ponad głową
i w szczęk żelaza zasłuchany
mijałem dzień po dniu jak krzyże
jak ty — podniesiesz na mnie kamień
lub rzucisz z wzgardą ziemi grudę.

Kochałem tak jak ty zapewne,
ale mi serca dano skąpo
na miłość moją niepotrzebną,
bowiem stawały nad epoką,
której imiona dajesz teraz
olbrzymia śmierć i przerażenie.

Nie żebym uląkł się lub płakał,
nie żebym czekał już skazany
na trwałość kruchą — szukam w gwiazdach
zarysu twego. Między nami
jak dłonie dwie złączone są
pamięci nasze i miłości,
a jeden tylko wspólny dom,
który nade mną w tobie rośnie.
Piszę — jak grabarz dół wybiera
na ciała bezruch, dłoni rozpacz
i słowo małe staje nieraz
jak krzyż lub wieniec. Jeśli zostać
dane mi będzie — ręka twoja
otworzy je i sercem spełni,
a czas, co młodość ku jesieni
przechyla twardo — twarz wywoła
kamienną już i nocną wiecznie.

I teraz noc. Dalekie niebo
jaskrawe krzyczy niby paw.
Wysoka świeca jak ołówek
na stole moim. Ojca twarz
w żałobnej ramie... Szeptem mówię
a wiem, że głos mój silny nazbyt

wysoko idzie. Uśmiech gwiazdy
miłości pełen i ironii
niedbałym cieniem wokół skroni,
i cisza, w której śpiących oddech
nasila się, fujarką ciecze,
źrenicom zwartym każe odejść
na krawędź rzeczy nieczłowieczej.

Kiedy spłowieje chmury brzeg
zahuczą dzwonki i weselne
młyny potoczą koła swe,
błazen zapieje, skrzypce pełne
melodii będą. Śpiew i gwizd
poniesie człowiek w przestrzeń znaną
i swej ojczyzny wierny syn
rozkoszy sennej odda ciało.

A blisko — mur omszały chroni
spokoju tych, co dłoni wierząc
i miłość mierząc ostrzem broni
upadli w piasek twarzą szczerą,
szyderczy krzyż ramiona proste
ocienia chętnie: jeszcze słychać
bojowy marsz i bliski pocisk,
co grobem był im i kołyską.
Szeroki obłok drogą sunie,
szczękają osie, bagnet wąski
jak obłamany cierń gałązki
nad ramionami drży i błyska
i pieśń radosna w gęstej łunie
ma gniazdo trudne i nazwisko.

Ten czas, ta noc, ta ziemia czarna
potrafi zwodzić, serca grono
zaciskać mocno, jak ty wargę,
która znów słowo da potomne.
Jesteś jak ja zapewne: czas
opływa lekko ciało twoje
jak rybę szybką; oczy masz
pojone światłem, co koronę
wijąc nad ziemią twą przemija.
Może jak ja swej dłoni chwilę
dymiącą pieścisz, w pierś kierujesz
człowieka, który mową dziwną
na krzyżach także imię pisze.

I może ty znów nad ojczyzną
posępny szlak pocisku wodzisz
i drzewa kształt jak szubienice
skrzypią ci groźnie, ostro lśnią,
a serce dzwoni jak zły pieniądz
gdy patrzysz chmurnie poprzez noc.
A wtedy kochać ci wypadnie
niewielki obszar, gdzie piramid
malutkie grudki leżą na dnie,
a z wierzchu zwiędły kwiat lub kamień.
A wtedy — mierząc sercem skąpym
swój krok i słowo już daremne
podasz jak laur dłonie obie
i kochać będziesz razem ze mną.

Cokolwiek pieszczą dłonie nasze
niewierne jest: czy liść czy woda
przecieka poprzez palce; twarz się
odsuwa bliska w cienie gęste
i tak odsuwa się nam młodość
i radość prosta, że jesteśmy.
A wtedy tęsknić nam wypadnie
i patrzeć w czas jak w księżyc wsteczny,
gdzie płomień huczał, broni granie
głuszyło szmer i brzóz i leszczyn,
a wtedy chmur ponury krąg
będzie nam dziwny, bo nieznany,
gdy zamiast cienia lotnych maszyn
objawi się pogodny gołąb
i księżyc w trawach niby dłoń
co niegdyś hełmem wieńczył czoło.

Tak będzie tylko. Miasto, w którym
do ciebie piszę — stoi ciemne,
choć zwykle słońce liże mury
spryskane pismem krwi daremnej.
Człowiek przechodzi tam niewielki
i oczy zwraca żalem zbrojne,
jak ja do ciebie poprzez wieki
bezbronne słowo i opowieść.

Oto na papier mój upada
jak ćma lub niewiadomy komar
brzęczenie stali. Ślepy granat

usta położył na powietrzu
i ten jest śpiew co uczył wcześnie
miłości mojej i pokory.
I ta jest wiedza we mnie mocna
i ten jest tylko chudy śpiew:
fujarką był mi grom i pocisk
i ogień barwił krzepko sen.

I spełnić więcej się nie może
bo to już kres i płynność wieczna.
Stalówki mojej sine ostrze
jak serce trwanie me określa —
i znowu noc. Powieka spada
jak trumny wieko, pióro zaś
wysmukłym krzyżem w palcach rośnie
i ledwie błyska ciemna gwiazda
jak odblask niklu albo kości.
W tym kraju smutnym pełnym gwiazd
samotne trwanie, młodość chrobra
i sen pod pługiem, co jak orła
złamane skrzydło idzie nisko.
Dalekie niebo się nachyla
i ufnie błyska lot motyla
lecz człowiek ręce nie, jak skrzydła,
a broń śmiertelną z sobą dźwiga.
I nigdy ust nie zmieni w skrzypce,
a oczu w światło. Ogień czysty
na bark męczeństwo, sercu trwogę
przyjmuje w siebie. Własny portret
wśród chmur spalonych siarką widzi.

I wtedy spada jękiem miedzi
mozolne słowo, warga puchnie
jak mnie, choć znowu szeptem tylko
do ciebie mówię.
I wiem, że chyląc głowę trudną
nad liter bruzdą — widzisz jeszcze
mój obraz: idę przez powietrze,
a za mną miasto moje idzie.
Niebiosa górą, echo trąb
i mocny oddech tych co śpią,
podwójnym trwaniem: pierwsze chroni
omszały mur za stosem broni,
a drugie — pościel biała spiętrza.

Ten czas, ta noc i ja bez miejsca.
nad tobą ważą się i uczą:
ostatni sen, a boleść pierwsza
i słona miłość nad ojczyzną.

I znowu noc i ziemia jedna
powiąże nas. Na stole moim
warkoczem jasnym cichnie świeca
i dom nade mną cichy stoi;
a z głębi czarnej, jakby z mieszka
wychodzą światy. Starczy oczom
powieki małej, aby tło
powstało jasne, gwiazdy szpon
i nierozumny krzyk stworzenia.
Nie wiele wiem jak ty zapewne.
Idziemy razem patrząc czujnie:
ty — na gwiaździstym prostym niebie
szukasz płomienia i mnie w łunie,
ja — odwrócony — serce pełne
miłości smutnej niosę jak
żołnierz mogiłę pod swym hełmem
niesie przez czas.

TESTAMENT

I

Pędziłem życie ciężkie, jak obrót planetarny ziemię
— kiedy błądziła, krzyku planet
już nikt nie słyszał, bo pod hełmem
oczy z nas każdy miał i ramię
związane stalą. Wtedy ślepa
jest głowa ludzka i jak pięść
naga w żelazie. Wtedy gniew
rozszerza nozdrza. I prowadzą.

Potem hełm odszedł ze skroni
jak ruch skrzydła ptaka, co leci
ciemny dalej. Stropy świątyń
pozrywał krzyk, lecz jakże męski,
huczących armat — w niebo nagie
szedł matek jęk — jak gdyby dym
ku górze wił się krzyk rozpaczy,
i drzewa nawet rosły z płaczem,
nie tylko brzozy — wierzby grube.
A ściany świątyń płomień zły
wyprał z tej ziemi — tylko gniazda
stały pod strzechą śpiewów zwykłych,
bo tylko kwiatów nudna pieśń
otwiera ptakom głowy siwe
na głos melodii — hymny cierpień,
które z męczeńskich warg wypłyną
zasłoni ptakom listek wina
lub trawy źdźbło — a człowiek sam.

Na wodzie światło kiedy jest
chyba widziałeś? fali szept

mija go drżący — jak ruch skrzydła
ptaka, co leci ciemny dalej.
A ono trwa — i tak ma pieśń
przetrwać o życiu tym i śmierci.

II

Kiedy ręka pióro tępe wiedzie ciężko,
sami wiecie, ani smutek, ani radość tylko ciemność
osaczają rękę bladą, że nocami
szuka drugiej dla modlitwy — ale wiecie,
że tak człowiek nad przepaścią sam się dźwiga,
w której pustka. Żaden Bóg.

Bo armat huk pozrywał tu sklepienia świątyń
i nagie patrzy plemię to ku górze, tam
kurhany sypie pieśni złych jak gorycz traw,
co bydło trują. W las wilgotny
saren miłosny wrasta krzyk. Oddechy szumią
w murach tępych, gdzie ustom dziewcząt kotów jęk
ku ustom chłopca — zły to znak —
przebiega rdzawy drogę krótką.
Jednaka dola jest miłości
człowieka bowiem i zwierzęcia.

Czasami tylko młode wargi zamieszka słodycz cudzych ust
o wiele częściej gorzki piach, albo po prostu ostra kula.
Ale jest oto jeszcze ruch, którym tratują wargi nasze
ciemności łąkę tak inaczej, niż w ostrym spazmie pocałunków
albo w modlitwy kłusie ostrym — oto jest jeszcze proste słowo
o czasie naszym dla potomnych. To nim wydepczą wargi moje
przez ciężką ciemność naszych nocy ścieżkę ku temu człowiekowi
który pomyśli o nas: „oni"...

III

O, miasto moje! — wielka łza
oprawna w kamień, w nocy pierścień
— oto ty jesteś — oto ja
co dłonią słabą Ciebie nieść chcę.

Późna noc — zamknięte bramy,
już dobijają się do ścian.

Jak siodła rzemień ciemność ta
leży pod głową. Pokonane

jest miasto moje. A widziało:
w ulicach ostry świateł tłok,
a człowiek ślepy niby kret
triumfalnie błądzi — stawia stopę
na piersiach ludzkich — drogi niecha.

Kolumny śpiewu idą groźne
poprzez powietrze — czarne są —
oto świątynie inne człowiek
buduje śpiewem wrogich wojsk.

IV

I kiedy grób podepczą drzewa, korzeń skruszy
tych palców garść — i dłoń zobaczy,
że nawet bardzo prosty stół
dna trumny szorstki także był
nieostateczny — kiedy z nieba
niejeden wiatr wniesie dym,
co z naszych ciał, kolczastych kości
układał miękko jakiś znak —
kiedy to wszystko — wtedy wiedz,
że oto ci powiadam prawdę
o tamtych dniach, gdy smukły płomień
jak ptaka skrzydło ruchem płynnym
przeleciał ciało. Wtedy dłoń
popiołom naszym człowiek inny,
który był żywy podał drżącą
z chciwości ciężkiej — bowiem lud
wierzył, że w szatach „ich" pieniądze
złote zaszyte były grube.

Gdy z naszych ciał zebranych w stos
układał dym na niebie znak
— to szli tam ludzie, kiedy ogień
odszedł już od nas, kiedy gasł.
Tak, ludzie szli — rodacy nasi,
bo o nas często mówił lud,
że właśnie w naszych brudnych szatach
pieniądze wszyte były grube.

To prawda jest, że popiół nasz
tak przesiewano. Skąpy wiek
ich dłoniom biednym tylko twarz
zwęgloną podał — żaden pieniądz
na dłoń nie upadł tych nędzarzy.
Więc przeto ja, by cały trud
czasu ciężkiego nie był marny,
jak to szukanie wtedy ich,
i byśmy tobie, towarzyszu,
dać mogli więcej niźli brud,
który z popiołu zabrał rabuś
na dłoń błądzącą, — przeto piszę
z czasu mojego ten testament.

Bo jak dłoń podał Naród ten
tych ludzi prochom — tak i wy
dłoń wyciągniecie, aby wiek
nasz był wiadomy. Przeto syn
czasu swojego, który los
pozwolił znać mi dam wam wiedzieć.
— Gdy dłonie wasze ruszą proch,
zabrzęczy złotem, albo miedzią
ta pieśń okrutna. Ale wierzę,
kiedy powiadam:
ściany świątyń obalił krzyk, lecz jakże męski,
huczących armat.
Kiedy mówię: świątynie inne,
wtedy człowiek budował groźny
— i wojska śpiew niby kolumna
czarna — stał w środku.
Kiedy wiem: choć ciało mija
jak skrzydła ruch, to zawsze świętość
człowieka zwykłą, którego sina
pręga oznacza, jaką hełm
zostawia skroni, będziesz znał.
Tak cię zostawiam — mija dźwięk
słów tych znikomych — ale piękno
naszego czasu kochać masz
i naszą śmierć.

Warszawa, w lipcu 1944 r.

KONSTANTY GRZYBOWSKI

W KLIMACIE HITLERYZMU

Nulle civilisation — et même nulle barbarie — n'est assez forte pour arracher aux hommes les mythes qui sont la plus vielle puissance humaine; mais le barbarie est ce qui sacrifie les hommes aux mythes...

André Malraux

(Commune, 28. 12. 1935, p. 413)

Zacznie się z pewnością — i już zaczyna — wielka akcja obronna. Zaczną się wywody i dowody, że hitleryzm był tworem, obcym narodowi „poetów i myślicieli", że został mu brutalnie narzucony przez garstkę obłąkańców. Że jeśli nawet uczeni, myśliciele, twórcy, poeci zaprzągnęli się do rydwanu wodza „Trzeciej Rzeszy", jeśli nawet masy poszły za nim, — to był to tylko zbiorowy szał, zbiorowy obłęd, za który społeczeństwo niemieckie jako całość dziś, gdy zniknął ten koszmar, odpowiadać nie może. Że ten zbiorowy szał nie był zawiniony przez Niemcy. Że społeczeństwo, tak głęboko pokrzywdzone w Wersalu, tak później dotknięte światowym kryzysem gospodarczym, społeczeństwo żyjące przez lata między nadzieją dźwignięcia się wzwyż a widmem katastrofy otchłani — że takie społeczeństwo za niezawinione przez siebie zachwianie własnej równowagi moralnej odpowiadać nie może. Znajdą się zapewne histeryczne i sentymentalne stare Angielki, naiwni i pobożni pastorowie, doktrynerscy liberałowie, prostoduszni członkowie „Armii zbawienia" — którzy uwierzą. Znajdą się zapewne „grube ryby" wielkiego przemysłu i wielkiej finansjery, które będą udawały, że wierzą, by z Niemiec „odrodzonych duchowo", dopuszczonych na równi z innymi do światowej współpracy gospodarczej wydostać te miliardy, które pożyczali przemysłowi i bankom niemieckim, a za które Adolf Hitler niszczył świat przez długich lat pięć.

Dlatego trzeba pokazać jak było. Trzeba pokazać, że hitleryzm nie zrodził się w głowach kilku maniaków i obłąkańców, ale że ma swe źródła głęboko w historii i nauce niemieckiej. Że duchowymi jego twórcami, duchowymi winowajcami tego co się działo w Niemczech przez lat dwanaście a w całej bez mała Europie przez lat pięć, są nie tylko ci dwaj jedyni (pożal się Boże) „intelektualiści" niemieccy, którzy się znaleźli na liście norymberskich oskarżonych: były cesarsko-niemiecki generał sztabu generalnego (i wtedy twórca projektu

odcięcia od Królestwa Kongresowego ziem na północ od Narwi, Łodzi, Zagłd bia Dąbrowskiego, propagator projektu wału osadnictwa niemieckiego od Narw przez Łódź po Olkusz), potem republikański profesor uniwersytetu w Mona chium, Karl Haushofer. I były poddany i żołnierz rosyjski w pierwszej wojni światowej, a potem najwyższy nadzorca „wychowania duchowego" w Trze ciej Rzeszy, którego zadaniem było tępić wiarę w jakiegokolwiek innego bog poza Hitlerem, Alfred Rosenberg. Jest tych winowajców wielu, bardzo wielu.

Psychika niemiecka była zatruwana systematycznie od wieku przeszło. Hi storyk sięgnie może jeszcze głębiej. Ktoś, kto ma oko zwrócone na dzień dzi siejszy, na bezpośrednią parantelę duchową, zacznie od Hegla. Od niego szec już nieprzerwanie mit o państwie jako „wartości samej w sobie", o rzeczywi stości, która jest „rozsądna" jakąbykolwiek była, o „misji dziejowej" jaką m do spełnienia najbardziej germański naród świata, Niemcy. Od niego rosła fal kultu siły, nie tylko stojącej ponad prawem, ale będącej sama w sobie prawem fala wiary w to, iż Niemiec jest czymś z natury rzeczy odrębnym i wyższym o każdego człowieka, że dlatego wolno mu wszystko. Rosła, potężniała, aż zalał Niemcy i była blisko zalania całego świata.

Dlaczego jednak właśnie Niemcy a nie inne narody uległy tej ideologii? Dla czego właśnie Niemcy a nie inne narody tak zrozumiały i zastosowały dorobe filozoficzny ostatnich lat stu pięćdziesięciu? Wszak oddziaływał on nie tylko n Niemcy? Dlaczego gdzie indziej działał inaczej? Dlaczego z Hegla — prawda że po jego przezwyciężeniu — mógł powstać Marx — i mógł także powsta nadworny filozof Adolfa Hitlera Ernst Krieck? Dlaczego nadczłowiek Nietz schego zrodził w Niemczech SS-Manna, a nadczłowiek Carlyle'a zapłodnił im perialistyczną filozofię Kiplinga? Dlaczego rasizm Houstona Stewarta Cham berlaine'a i Hansa Günthera był dla Niemców ewangelią nową, jedyną i praw dziwą, a rasizm Gobineau był dla Francuzów estetyczną zabawką? Dlaczeg na pół mistyczny, na pół parnasistowski Stefan George stał się prorokiem Trze ciej Rzeszy, a jego w pewnej mierze francuski odpowiednik Mallarmée tylk przywódcą szkoły poetyckiej? Wszakże nie tylko Niemcy wierzyli w misję dzie jową własnego narodu, wszakże ta sama wiara — zlaicyzowana forma kalwiń skiej wiary w predystynację wybranych i potępionych — tkwi w mentalność narodów anglo-saskich, tkwi w polskim mesjanizmie: dlaczego w Anglii dał ona poczucie obowiązku cywilizacyjnego ciążącego na narodzie, w Polsce dał siły do przetrwania niewoli — a w Niemczech znalazła swój wyraz w poglądzi iż mają oni prawo (więcej: mają obowiązek) niszczyć i tępić inne narody. Dla czego to, co dla innych narodów nie było zgubne — nieraz nawet pożyteczne — dla Niemiec okazało się śmiertelną trucizną?

Sądzę, że ten odmienny wpływ podobnych doktryn na psychikę niemieck i psychikę innych narodów można by sprowadzić do dwóch przyczyn: niemieck dawka trucizny była zbyt wielka i zbyt jednostronnie podawana. W Niemczec trucizna ta trafiła na specjalnie podatną atmosferę, którą wybitny uczony an gielski określił trafnie przed wojną jako „najważniejszy problem Europy: ni dojrzałość polityczną narodu niemieckiego".

Dawka niemiecka była zbyt wielka i zbyt jednostronna. U innych narodów istniały przeciwwagi dla mitu misji narodowej, mitu zbawczej jednostki, mitu państwa jako wartości samej w sobie. Istniały silne przeciwne prądy ideologiczne: zdyscyplinowana indywidualistyczna doktryna kalwinizmu, moralny pion doktryn katolickich, liberalizm polityczny, kult zasad demokratycznych, socjalizm przesiąknięty głębiej niż w Niemczech poczuciem odpowiedzialności międzynarodowej i wartości moralnej. W Niemczech te wszystkie siły były słabe. Komunistyczny historyk niemiecki, Arthur Rosenberg, rzucił w swej książce o powstaniu republiki niemieckiej głęboką uwagę: „Naród niemiecki musiał drogo zapłacić za to, że swego zjednoczenia nie wywojował niegdyś sam, lecz dał je sobie darować przez króla Prus". Naród niemiecki nigdy niczego sobie sam nie wywojował, lecz wszystko dawał sobie zawsze narzucać lub darowywać. Dał sobie narzucić jedność polityczną w tej formie, jaka była dogodna królowi Prus i panującym domom niemieckim. Dał sobie narzucić kult państwa w tej formie, która była apoteozą królewsko-pruskich rządów i mogła być apoteozą każdej z góry narzuconej formy rządów. Nie walczył o własny świat duchowy, o własną filozofię państwa i życia, lecz brał ją z góry. Wykładał ją królewsko-pruski *Geheimrat,* komentował królewsko-bawarski docent, popularyzował znów królewski czy książęcy *Oberlehrer,* a naród niemiecki przyjmował to wszystko jako wyznanie wiary. Nie było walki, nie było problemu — był dogmat podawany z góry i przyjmowany na dole.

Dogmat ten padał na grunt specjalnie podatny. Naród niemiecki był i jest narodem politycznie niedojrzałym. Ma w sobie obie — pozornie wzajemnie sprzeczne — cechy niedojrzałości: skłonność do wyciągania ostatecznych konsekwencyj z każdej tezy i skłonność do wulgaryzowania każdej teorii. Wulgaryzuje, czyni pospolitą każdą myśl, gdyż rozumie ją tylko powierzchownie, prostacko, drobnomieszczańsko. Jest w głębi swego ducha we wszystkich sferach społecznych drobnomieszczański, jak jego ostatni wódz i prorok, Adolf Hitler. Adolf Hitler — taki sam niewysoki, po miejsku wymokły jegomość z czarnym przystrzyżonym wąsikiem, jak te masy szewców, krawców, drobnych urzędników, byłych drobnych rentierów, byłych zdeklasowanych posiadaczy samodzielnych warsztatów pracy, które mu dały władzę. Każdy naród kształtuje sobie swego bohatera na obraz i podobieństwo własne. Dlatego właśnie ostatni bohater Niemiec (i jedyny „ludowy" bohater Niemiec) nie miał w sobie nic z bohaterstwa, a jakże wiele z płaskiej, wulgarnej — a w skutkach tragicznej — drobnomieszczańskiej groteski. Hitler — tak, jak przeciętny Niemiec — zwulgaryzował mit o nadczłowieku, zwulgaryzował mit o narodzie wybranym, zwulgaryzował mit socjalizmu „narodowego". Z takim, jak u przeciętnego drobnomieszczańskiego Niemca, brakiem poczucia odpowiedzialności uważał rzeki krwi za najlepszą drogę do realizacji swego wulgarnego ideału (z drobnomieszczańskim brakiem poczucia odpowiedzialności, — cechą charakterystyczną tej klasy społecznej wiszącej w powietrzu między mającymi w przeszłości poczucie tej odpowiedzialności klasami historycznymi a mającym je już proletariatem).

I cecha druga: wyciąganie z każdej, do nieprawodopodobieństwa zwulgary-

zowanej ideologii ostatecznych — równie zwulgaryzowanych konsekwencji. Cechy te mają tylko społeczeństwa mało rozwinięte kulturalnie i historycznie. Społeczeństwa mające za sobą dłuższy okres doświadczeń życiowych, dłuższy okres walk ideologicznych, dłuższy okres aktywności kulturalnej i politycznej — jak Anglicy czy Francuzi — mają hamulec w postaci doświadczenia, nazywanego inaczej zmysłem praktycznym. Przeciętny Niemiec nie ma tego hamulca. Przeciętny Francuz potraktuje rasizm swego Gobineau jako zabawkę raczej estetyczno-dyletancką, ale przeciętny Niemiec uwierzy w swego Chamberlaine'a, Günthera i Rosenberga i wyciągnie ostateczne konsekwencje praktyczne wierząc, że nordyckość Europy reprezentuje kuternoga Goebbels, grubas Goering, czy Adolf Hitler mający w sobie trochę z rasy bałtyckiej, trochę z rasy alpejskiej a oczodoły pithekantropusa z Neanderthalu.

To co może komuś spodoba się nazwać „szałem", a co było od dziesiątek lat przygotowanym systemem, padło w Niemczech na grunt podatny. Niemcy nie broniły się przed trucizną i za to ponoszą odpowiedzialność. Ale odpowiedzialni są i ci, którzy zatruwali ducha Niemiec — w pełnej świadomości skutków. Bo musiał ją mieć Nietzsche, gdy rzucał mit nadczłowieka narodowi, którym pogardzał i którego małość i barbarzyństwo znał. Musiał mieć ją Stefan George, gdy przyjmował bez protestu hołdy hitlerowców. Miał ją Spengler, gdy wątpił, czy Niemcy mają warunki na przyszłego władcę świata. Miał ją Möller van den Bruck gdy po stworzeniu mitu „socjalizmu niemieckiego", z własnej woli, sam, kładł kres swemu życiu. Trzeba dziś jasno wskazać tych, którzy byli — w oddali dziejów i w dniu wczorajszym — twórcami duchowymi „Trzeciej Rzeszy".

HEGEL CZYLI FÜHRER I TOTALIZM

Jedną z podstaw religii pierwotnego człowieka jest animizm: wiara, że życie, „dusza", tkwi nie tylko w istotach żywych, lecz i w przedmiotach martwych, nieodróżnianie przyrody żywej od przyrody martwej, może nawet nieodróżnianie przedmiotów od pojęć, od wyobrażeń, przypisywanie życia wszystkiemu. Trzeba było długich wieków, by ten pierwotny pogląd odżył u Hegla. On pierwszy rzucił teorię, która miała stać się podstawą myśli niemieckiej, teorię o rzeczywistym „bycie" państwa. Stara animistyczna wiara tkwiła w tym Niemcu z pochodzenia, Prusaku z wyboru, gloryfikatorze monarchii Hohenzollernów (i to w jej najgorszym moralnie okresie, okresie absolutyzmu już nie oświeconego ale tylko policyjnego) z przekonania. Ona kazała mu widzieć życie, byt rzeczywisty, duszę, konkretne istnienie — w abstrakcji.

Przed nim widziano w państwie aparat stworzony dla osiągnięcia konkretnych celów. Cele oznaczała opatrzność i wtedy państwo — *civitas terrena*, a nie *civitas diaboli* — było narzędziem w ręku autentycznych interpretatorów moralności absolutnej, egipskich kapłanów, czy bizantyjskich basileusów, czy świetnych rzymskich następców skromnego rybaka z Galilei. Cele oznaczał lud i wtedy państwo było narzędziem w ręku większości obywateli zgromadzonych na rynku

greckiego miasta, czy w ręku ambitnych demagogów, czy trybunów zwołujących lud rzymski, czy mas miast włoskich w średniowieczu, czy przywódców parlamentów. Cele oznaczała władcza jednostka i wtedy państwo było narzędziem w ręku dynastii, tyranów, renesansowych uzurpatorów; wtedy jego rządy najbardziej odbiegały od skrępowania zwykłą ludzką moralnością, ale nikt — nawet Machiavelli — nie próbował i wtedy tego, co było w oczach władcy pożyteczne, ubierać w postać moralności wyższego rzędu.

Trzeba było dopiero wiernego poddanego króla Prus — i to najbardziej tępego, najbardziej reakcyjnego z tych królów — by wolę państwa podnieść do znaczenia najwyższego prawa moralnego i by w jednostce rządzącej zobaczyć jedynego twórcę tego państwa. Trzeba było dopiero Jerzego Fryderyka Wilhelma Hegla, by podnieść państwo do godności absolutu.

W słowach górnolotnych, mętnych i uroczystych — jak słowa kapłana u ludów pierwotnych — orzekł, iż państwo jest bogiem — tak jak kapłan ludu pierwotnego ogłaszał, iż kamień czy drewno, tęcza na niebie czy ryk wulkanu — to bóstwo. I naród niemiecki — uwierzył, po części może dlatego, że słowa te były niezrozumiałe, a więc musiały być prawdą, że twierdzenie to było absurdem, a więc musiało być objawieniem świętości. Przede wszystkim zaś dlatego, że mogły się one stać — i stały się — znakomitym narzędziem w ręku rządzących, znakomitym narzędziem dla uzasadnienia, iż to co jest — a więc istniejący układ stosunków politycznych i społecznych — jest święte i nienaruszalne.

Uwierzył nauce, iż „państwo jest celem samo w sobie... Ten cel ostateczny posiada suwerenne prawa w stosunku do jednostek. Najwyższym obowiązkiem jednostek jest być członkami państwa... Całą wartość, jaką człowiek posiada, całą swą duchową rzeczywistość, ma on tylko przez państwo... Państwo jest duchem, który istnieje w świecie i realizuje się w nim świadomie..., jest wolą bożą jako duch tu obecny, rozwijający się w rzeczywistą postać".

To heglowskie ujęcie państwa wpłynęło decydująco na to, by odwieczny respekt Niemca dla wszystkiego co się nazywa władzą podbudować religijnie, przekształcić w ubóstwienie „totemu — państwa". Zniszczyło jego odporność wobec woli państwa, jakiekolwiek by ono było, otwarło drogę dla karnego poddania się hitleryzmowi. Tym bardziej, że towarzyszyły mu dwa dalsze dogmaty: dogmat, iż każde państwo jest dobre i dogmat, iż wola obywateli nie może rządzić państwem. „Co jest rozsądne, to jest rzeczywiste — cokolwiek jest rzeczywiste, to jest rozsądne" głosił Hegel. Tkwiła w tej tezie nowa droga rozwoju, którą poszedł Marx. Ale wnioski, które z niej sam Hegel wyciągał były odmienne: „Państwo nie ma żadnego obowiązku wyższego ponad obowiązek utrzymania samego siebie... głupotą jest przeciwstawienie interesu państwa (albo jak to wyraża się znienawidzonym przez moralizatorów słowem: pożytku państwa), jego prawu. Prawem jest to, co jest pożytkiem państwa, ustalonym przez umowy". — Po stu przeszło latach twórca Akademii prawa niemieckiego Hans Frank opuści tylko słowa „ustalonym przez umowy" i obok heglowskiego określenia *Das Recht ist der Nutzen des Staates* stanie hitlerowskie określenie *Das Recht ist,*

was dem deutschen Volke nutzt. Nadworny prawnik Adolfa Hitlera mógł bez większej zmiany podjąć określenie nadwornego filozofa Fryderyka Wilhelma IV.

Ale żaden filozof nie tworzy w obłokach. Każdy jest wyrazem swej epoki i swego środowiska. Hegel tworzy w Berlinie reakcji ponapoleońskiej, w Berlinie policyjnego absolutyzmu. „Rozsądną" jest dla niego nie jakaś abstrakcyjna rzeczywistość, ale rzeczywistość Berlina w latach 1818—1831. Kosmopolityzm, prawa człowieka, państwa narodowe, republika światowa — to wszystko, co było przeciwstawieniem państwa absolutnego jest dla Hegla przeciwstawieniem „osobowości moralnej" — państwa. „Volksgeist", duch narodu, jest wprawdzie duchem dziejów ale „objawia się rzeczywiście tylko jako jednostka". Wszechludzka rzekomo filozofia państwa — jest filozofią monarchii Hohenzollernów, ale może się stać filozofią każdej dyktatury.

Oto ojciec duchowy hitlerowskiej nauki o państwie. Już dla Hegla jedyną formą istnienia narodu jest państwo. Państwo jest rzeczywistym bytem, jest celem samo w sobie i wartością samo w sobie. Wszystko co państwu służy jest moralne. Jednostki istnieją moralnie tylko jako część państwa. Państwo zaś może być uosobione tylko przez jednego. Wystarczyło słowo „König" zastąpić słowem „Führer", by słowa chóru uroczystości hitlerowskich: *Du bist das Ganze, Führer. Wir sind dein Teil* okazały swe źródło: są nie czym innym, jak przetłumaczeniem na język potoczny mętnych heglowskich ogólników o państwie jako bycie, o stosunku jednostek do państwa, o jedynowładcy, jako jedynej formie uczynienia państwa rzeczywistością.

Iluż na tej drodze od Hegla do Franka, od Hegla do Hitlera było pośredników, wulgaryzatorów, pochlebców, lokai. Jakże bezskutecznymi były próby sprzeciwu! Wiek XIX i początek XX w. widziały jako przeciwstawienie heglowsko-pruskiej doktryny liberalną naukę o państwie, a później socjalistyczną naukę o państwie. Ale jakże wątłe życie wiodły obie podczas tej epoki i jak szybko zostały przez hitleryzm zlikwidowane. Liberalny i socjalizujący Hugo Preuss, twórca konstytucji weimarskiej, już przedtem został zaszczuty przez hecę antysemicką. Socjalistyczny teoretyk państwa, Herman Heller zmarł na emigracji w wolnym jeszcze Madrycie. Wielcy liberalno-demokratyczni uczeni Richard Thoma i Gerhard Anschütz zamilkli zupełnie od 1933 roku. Na liberalny postulat wolności odpowiedziano „dynamiczną" tezą: dla zabezpieczenia prawa narodu do życia nie nadaje się zupełnie system, który atomizuje siły ludu między różne rywalizujące „władze"; nadaje się do tego tylko zbita razem siła ludu, tak, jak tylko zbity ładunek może ujarzmić groźny tank. — Już w r. 1933 dla oficjalnego prawnika III Rzeszy Rolanda Freislera ustrój państwa był narzędziem walki militarnej. Na socjalistyczne ostrzeżenie, iż musi runąć państwo, które nie posiada minimum jednolitości społecznej, które opanowuje konflikty społeczne przy pomocy bagnetu, odpowiada się argumentem o Führerze jako twórcy „niemieckiego socjalizmu".

Konstrukcję „naukową" państwa hitlerowskiego ujęli w swe ręce trzej przede wszystkim uczeni: Carl Schmitt, Ernst Rudolf Huber, Otto Koellreuter. Ci trzej przede wszystkim dostarczali prawnych konstrukcyj i prawnych argumentów

dla metod rządzenia Adolfa Hitlera i ci przede wszystkim są za „intelektualną" ich metod podbudowę odpowiedzialni.

Pierwszy Carl Schmitt, uczony przed dojściem Hitlera do władzy o europejskim nazwisku, świetny znawca ideologij ustrojów demokratycznych, przez długie lata mocno akcentujący swe katolicko-konserwatywno-demokratyczne stanowisko okazuje się w okresie rządów v. Papena nadwornym doradcą i ekspertem prawnym tego prekursorą i maklera rządów hitlerowskich. Trzecia Rzesza daje mu katedrę prawa państwowego w Berlinie, wybitne stanowisko w pruskiej Radzie Państwa. On oddaje jej całą swą wiedzę i służy wiernie.

Dziś — w okresie pociągania do odpowiedzialności winowajców tej wojny przypomnieć trzeba z przeszłości Karola Schmitta jedno: on pierwszy uzasadnił „naukowo" twierdzenie, iż Hitlerowi przysługuje „prawo" mordowania ludzi. Hitler, uzasadniając mordy z 30 czerwca 1934 — w których brał osobiście udział — rzucił zdanie: „w tej godzinie, jako najwyższy władca sądowy *(Gerichtsherr)* Rzeszy byłem odpowiedzialny za los narodu i ludu niemieckiego". Usłużny uczony rozwinął to w całą teorię: „Czyn Führera był rzeczywistym wymiarem sprawiedliwości. Führer nie podlega wymiarowi sprawiedliwości, lecz sam jest tym wymiarem. W najwyższym niebezpieczeństwie objawiło się najwyższe prawo, objawił się najwyższy stopień sędziowskiej, karzącej realizacji tego prawa". Bandy mordujące — przy osobistym udziale głowy państwa — zarówno wrogów politycznych, jak i własnych dotychczasowych przyjaciół zostały w ten sposób podniesione do godności najwyższego sędziego. Otwarto drogę do „prawnego uzasadnienia" mordów drugiej wojny światowej, skoro one także działy się z woli Führera. Drogę zresztą wskazał już przed tym kto inny: Gdy berlińska ława przysięgłych zasądziła oficerów „Czarnej Reichswehry" — morderców niemieckich robotników, republikański sąd okręgowy w Berlinie stwierdził z ubolewaniem, że wyrok nie jest słuszny: „trudność leży w tym, że sądy obowiązane są oceniać wypadki dziejowe wedle kryteriów ustaw, obliczanych na normalne czasy... Nie uznano (w wyroku) prawa, przysługującego oskarżonym w wyższym tego słowa znaczeniu" (Uchwała Sądu z 29 stycznia 1929 r.). Już przed Hitlerem byli sędziowie niemieccy, którzy wierzyli, iż w „sytuacjach dziejowych" prawo w „wyższym sensie" pozwala na mordowanie przeciwników politycznych. — Nie inaczej ludy pierwotne wierzą w legalność zemsty. Carl Schmitt ujął tylko tę wiarę niemiecką w teorię, a Adolf Hitler zastosował ją do milionów obywateli Europy.

Drugi z tej trójki: Ernst Rudolf Huber, profesor prawa państwowego w Lipsku. Pospieszył się, już w czasie tej wojny dając na pół tysiącu stron „Ustrój Rzeszy Wielkoniemieckiej". Heglowską tezę, iż tylko jednostka może ująć w jedność, uczynić rzeczywistym państwo jako byt, przeniósł na Führera: „wola jego nie jest subiektywną, indywidualną wolą człowieka, lecz w niej ucieleśnia się zbiorowa wola narodu, jako wielkości utworzonej przez dzieje... Zbiorowa wola narodu staje się świadomością Führera i w nim się objawia". Trzeci, Otto Koellreuter, profesor prawa państwowego w Jenie, niegdyś świetny znawca ustroju Anglii, poświęcił swą inteligencję wykazywaniu,

iż związanie państwa prawem „jest ograniczone do jednego, liberalnego światopoglądu i sprzeciwia się ujmowaniu państwa jako narodowego porządku życiowego". Nie byli jedyni. Ale oni trzej przede wszystkim swe niegdyś otoczone autorytetem nazwiska oddali najbardziej w pełni na usługi hitleryzmu, najdalej się posunęli w jego gloryfikacji.

NIETZSCHE CZYLI OBOZY KONCENTRACYJNE

Jakże często cytuje się Nietzschego jako głos prawdy o Niemczech, jako ich stanowcze, ostre, pełne pogardy potępienie. I jakże często — zawsze — zapomina się o motywach tego potępienia. Cytuje się słowa: „mają na sumieniu wszelkie zbrodnie przeciwko kulturze z ostatnich czterech stuleci" i nie patrzy się na ciąg dalszy: „a zawsze z tego samego powodu, z powodu ich wewnętrznego tchórzostwa wobec rzeczywistości, które jest równocześnie tchórzostwem wobec prawdy, z powodu kłamstwa, które stało się u nich instynktem, z powodu idealizmu". Cytuje się słowa: „mają na sumieniu to wszystko, co się stało, co dziś jest, nacjonalizm, newrozę narodową, na którą Europa jest chora" i widzi się w nich potępienie szowinizmu narodowego, wezwanie do ogólno-ludzkiej spólnoty kulturalnej — a zapomina się o dalszych słowach, o potępieniu „małych państewek Europy" i misji „wielkiego zadania — poddania sobie znowu narodów".

To wszystko, co Nietzsche w Niemczech potępiał — potępiał tak samo Adolf Hitler. Tak samo, jak Nietzsche nienawidził ich chrześcijańskiej — jakże powierzchownej — kultury. Tak samo nienawidził ich — jakże również powierzchownego — ideal zmu i sentymentalizmu. Tak samo nienawidził demokracji. I marzył dla nich o tym samym: o silnej, bezwzględnej, amoralnej, antymoralnej raczej rasie zdobywców — panów świata.

Był może niegdyś inny Nietzsche. Młody entuzjasta włoskiego renesansu, entuzjasta francuskiego racjonalizmu. Ten się skończył około roku 1880. W jego miejsce, już od „Menschliches — Allzumenschliches" zjawiał się inny. Ten, który pisał o sobie: „Kiedyś z moim nazwiskiem będzie się łączyć wspomnienie czegoś potwornego, wspomnienie kryzysu, jakiego nie było na ziemi, najgłębszego konfliktu z sumieniem, decyzyj wymuszanych przeciw wszystkiemu, w co dotychczas wierzono, czego żądano, co uważano za święte. Nie jestem człowiekiem, jestem dynamitem". Był dynamitem nienawiści.

Nienawiść chrześcijaństwa. Ale inni — jak Marx — odrzucali go za jego kompromis z krzywdą społeczną, za jego metafizykę, będącą w konkretnych swych skutkach „opium dla ludu". Nietzsche nienawidził go za coś wprost przeciwnego, za jego ogólnoludzką ideę: „chrześcijaństwo jest religią współczucia. Współczucie sprzeciwia się tonicznym afektom, które zwiększają energię życiową, działa depresyjnie. Traci się siły, gdy się współczuje" — czegóż jeszcze brak do hitlerowskiego hasła: *Mitleid ist Schwache*. Nienawiść demokracji: „nie tylko dekadenckiej formy organizacji politycznej, ale deka-

lencji w sensie pomniejszania człowieka, jego uprzeciętnienia i pomniejszania jego wartości". Demokraci i socjaliści byli dla niego „pokojowo demokratami i ideologami rewolucyjnymi, tym bardziej wulgarnymi filozofiątkami i mętniakami, którzy zwą się socjalistami i chcą „wolnego społeczeństwa", a wszyscy są z sobą zgodni w głębokiej i instynktownej nienawiści wobec każdej formy społecznej. Poza autonomiczną hordą (aż do odrzucenia pojęć „pana" i „sługi", *ni dieu ni maître* mówi socjalistyczna formuła)".

Nienawiści miał wspólne z hitlerowcami. Wspólną również wizję przyszłego świata. Z jednej strony dwunogie zwierzęta — maszyny, z drugiej nadludzie. Z jednej strony ponadnarodowy i koczowniczy gatunek ludzki... „inteligentne zwierzęta-maszyny, pracowite, niewymagające, o słabej woli — kosmopolityczny chaos, ludzkość jako służąca maszyneria, nowe i precyzyjnie wykształcone niewolnictwo". Czyż te same cele nie przyświecały polityce ustrojowej, gospodarczej i kulturalnej Trzeciej Rzeszy w zdobytej Europie? I czyż obozy koncentracyjne nie były sposobem hodowli tego (przez Fryderyka Nietzschego wymarzonego) typu sług nadludzi?

Typ przeciwny — nadczłowiek — miał być także rezultatem hodowli. Konieczną dla jego powstania była „zasadnicza, sztuczna i świadoma hodowla... przyszłych panów świata". Pierwszym krokiem tej hodowli miała być likwidacja hamulców moralnych, „odwrócenie wartości dla określonego silnego gatunku ludzkiego o najwyższym poziomie i sile woli, wyzwolenie ich w tym celu od całego szeregu hamowanych i zakłamywanych instynktów". Na tej drodze „nie obejdzie się bez pewnej dozy brutalności, jak i bez najbliższego sąsiedztwa ze zbrodnią". Ta rasa panów „może wyróść jedynie z potwornych i gwałtownych początków", musi „stanąć poza moralnością". A cel: „uzasadnienie: gatunek ten służy wyższemu, suwerennemu rodzajowi, który opiera się na nim, i który dopiero przez niego może się wznieść do swego zadania. Nie tylko rasa panów, której jedynym zadaniem jest rządzić: lecz rasa o własnej sferze życiowej, o nadmiarze sił, piękna, odwagi, kultury, manier aż do uduchowienia; rasa, która może sobie pozwolić na każdy wielki luksus; dość silna aby nie potrzebować tyranii imperatywu cnoty, dość bogata by obejść się bez pedanterii oszczędności, poza dobrem i złem; cieplarnia dla osobliwych i wyszukanych roślin".

Gdyby szukać wśród hitlerowców tego, kto najbardziej realizował nietzscheański program — nasunie się nazwisko Himmlera. Na dole: obozy koncentracyjne jako najszybciej do celu prowadząca metoda przekształcenia ludów Europy w maszyny-niewolników. W środku: *Ordensburgi*, komisariat *für die Festigung des deutschen Volkstums*, S. S. i S. D. jako hodowla „rasy, której jedynym zadaniem jest rządzenie". Na górze: Berchtesgaden Hitlera, Karinhall Goeringa, Wawel Franka i tyle innych rezydencyj, w których „nowy gatunek ludzki" korzystał z całego luksusu i z całej kultury podbitej i ograbionej Europy.

On, Heinrich Himmler, był wielkim realizatorem nietzscheańskiego mitu. Ale między nim a Nietzschem było tylu innych, którzy oswajali i oswoili naród niemiecki z myślami Nietzschego. Oswald Spengler, propagator tezy o „drapieżnej

bestii człowieku" i wizji przyszłego władcy świata. Stefan George, tęskniący za Trzecią Rzeszą i dyktatorem. Möller van den Bruck i Ernst Jünger, ideolodzy „niemieckiego socjalizmu" władców. I tylu innych. Przez czterdzieści lat, od lat obłędu Nietzschego do lat dojścia do władzy Hitlera, rosła i potężniała ta zdrada niemieckiej burżuazji wobec kultury świata — i wobec własnego narodu.

TRWOGA I ZDRADA BURŻUAZJI

W roku 1928 — pierwszym roku sukcesu hitlerowskiego w wyborach do Reichstagu — otrzymali hitlerowcy 1,120.000 głosów, republikańskie stronnictwa burżuazyjne 7,200.000 głosów, katolickie Centrum 4,600.000 głosów, stronnictwa marxistowskie (socjaliści i komuniści), 12,300.000 głosów. W listopadzie 1932 r. w ostatnich wyborach przed dojściem Hitlera do władzy otrzymali hitlerowcy 11,700.000 głosów, republikańskie stronnictwa burżuazyjne 1,400.000 głosów, katolickie Centrum 5,300.000 głosów, stronnictwa marxistowskie 13,200.000 głosów.

Te cyfry odpowiadają na pytanie, kto dał Hitlerowi zwycięstwo na drodze parlamentarnej — a na tej drodze doszedł on do władzy. Trzymał się front katolicki i front marxistowski. Trzymał się, ale nie rósł. Prawie cała nadwyżka nowych głosów (w r. 1928 głosowało 30,700.000 w roku 1932 już 36.100.000), padła na narodowych socjalistów. Nowy wyborca, często młody, od chwili wejścia w życie stale bezrobotny proletariusz, nieujęty przez marxistowskie związki zawodowe, głosował na Hitlera. Ale głównego kontyngentu wyborców dostarczył Hitlerowi kto inny: protestancka burżuazja i drobna burżuazja niemiecka. Wnukowie tych, którzy we Frankfurcie 1848 roku marzyli o liberalnych i demokratycznych Niemczech, synowie tych, którzy pierwotnie zwalczali autokratyzm Bismarcka i Wilhelma II, ci, którzy tworzyli liberalną, demokratyczną, socjalizującą republikę weimarską — w konflikcie między brunatną koszulą a czerwonym sztandarem porzucili swych sojuszników z lat 1918—1920, wybrali brunatną koszulę. Mieszczaństwo i drobnomieszczaństwo niemieckie odwróciło się — nie od rewolucji — ale od ewolucji na lewo, wybrało rewolucję na prawo. Zdradziło cywilizację i zdradziło Niemcy. Przyczyną zdrady była trwoga. Trwoga zrodziła ideologie, które nurtowały Niemcy od lat, a które utorowały drogę hitleryzmowi.

Trwogę zaszczepił i drogę zdrady wskazał Otto von Bismarck. Żelazny kanclerz dobrze wiedział co czyni, wprowadzając powszechne prawo wyborcze do Reichstagu Rzeszy. Nie narażał w ten sposób na żadne niebezpieczeństwo junkierskich, pruskich interesów. Czymże był ten Reichstag, nie mający żadnego wpływu na rząd Rzeszy, wobec siły króla Prus, podpartej sejmem pruskim skrajnie klasowym, junkierskim, na cenzusowym prawie wyborczym opartym. Ale był za to straszakiem. Burżuazji niemieckiej poddanej gwałtem pod pruską hegemonię, liberalnej w swej przeszłości, pokazał Bismarck straszaka socjalizmu. Dał im do wyboru albo poddanie się dyktaturze pruskiej, albo jako platformę

pozycji tylko Reichstag, do którego dzięki powszechnemu prawu wyborczemu weszli socjaliści. Dał im dwie alternatywy: albo poddanie się militarno-junkierko-wielkokapitalistycznej dyktaturze, albo sojusz z socjalizmem ze wszystkimi konsekwencjami tego sojuszu. I burżuazja niemiecka wybrała tę pierwszą ewentualność w drugiej Rzeszy, jak wybrała potem Hitlera w chwili narodzin Trzeciej Rzeszy.

Wybrała pomimo to, iż kapitalizm niemiecki był jeszcze mniej „demokratyczny" niż kapitalizm krajów zachodnich. Kapitalizm niemiecki nigdy nie przeszedł, tak jak kapitalizm angielski, francuski lub amerykański okresu rozwoju zupełnie lub prawie zupełnie swobodnego, wolnego od skrępowania przez państwo, wolnego od gospodarczego a przede wszystkim psychiczno-tradycjohalistycznego nacisku grupy arystokratyczno-agrarno-junkierskiej, wolnego od skrępowań stanowo-cechowych. To uczyniło z niego kapitalizm odmienny, „kapitalizm pozorny", kapitalizm w wysokim stopniu antyliberalny, w wysokim stopniu arystokratyczny, w wyższej niż gdzie indziej mierze antydemokratyczny. W Niemczech w większym niż gdzie indziej zakresie dysponenci wielkokapitalistyczni, to jest posiadacze wielkokapitalistycznych przedsiębiorstw, pochodzą ze sfer feudalno-arystokratycznych. Zarówno na Górnym Śląsku jak i — choć na mniejszą skalę — w drugim centrum przemysłowym Niemiec, Nadrenii, właściciele latyfundiów rolnych stają się posiadaczami wielkich zakładów górniczych i przemysłowych. Oni nadają decydujący charakter całej tej grupie społecznej, pochodzący z poza nich przedstawiciele tej grupy upodobniają się przeważnie do nich. Jak w kapitalistycznej Anglii panującym typem socjalnym staje się nie „lord" ubiegłych epok lecz „gentleman", produkt zlania się cech arystokratycznych i burżuazyjno-kapitalistycznych, z przewagą tych ostatnich, tak w Niemczech panującym typem staje się „baron węglowy" czy „baron przemysłowy", produkt upodobnienia się elity wielkokapitalistycznej do elity dawnej, arystokratyczno-stanowej.

Ten feudalistyczny kapitalizm nigdy nie był kapitalizmem wolnym. W decydującym kraju Niemiec, Prusiech, powstał jako narzędzie militarnego państwa fryderycjańskiego; ten charakter narzędzia państwa zachował pozornie zawsze, choć w istocie coraz bardziej od siebie państwo uzależniał. Nawet wtedy, gdy był już dość silny, by istnieć niezależnie od potrzeb aparatu państwowego, żądał dalej pomocy tego aparatu. Protekcjonistyczna polityka celna Niemiec bismarkowskich i wilhelmińskich, ale także i Niemiec weimarskich, połączenie emocjonalno-nacjonalistycznych haseł z obroną interesów wielkoagrarnych i wielkoprzemysłowych była, na szerszą skalę, dalszym ciągiem polityki gospodarczej Prus. Państwo bardziej niż w innych państwach wielkokapitalistycznych było oparciem dla celów, rządzących faktycznie, sfer gospodarczych. Przez wielkie zamówienia kolejowe (nigdzie indziej koleje nie były w tym stopniu państwowe), i przez zbrojenia nastawiało państwo kierunek produkcji. Przez swą politykę zagraniczną wytyczało drogi ekspansji niemieckiej, czy to zamorskiej, czy to później bałkańskiej i małoazjatyckiej.

Przewrót powojenny nie wprowadził zmian zasadniczych w strukturze kapi-

talizmu niemieckiego, zaznaczył jedynie wyraźniej pewne jego cechy, dodał do już istniejących nowe. A więc utrata wszelkich inwestycyj poza Niemcami kazała kapitalizmowi niemieckiemu w sposób znacznie jawniejszy, aniżeli w krajach posiadających kolonie, czynić z państwa narzędzie swych celów. Etatyzacja banków, dokonana po wielkim krachu lat 1931—1932, była dalszym krokiem ewolucji w tym samym kierunku. Kapitalizm niemiecki już przed hitleryzmem stawał się pozornie coraz bardziej kapitalizmem w ręku państwa, w istocie sam starał się użyć aparatu państwowego dla swych celów.

Te lata powojenne, lata walki nie o wolność gospodarki kapitalistycznej od ingerencji państwa, ale walki o to, czy aparatem państwowym będą dla swych celów dysponowały czynniki wielkokapitalistyczne, czy też inne czynniki będą przy pomocy tegoż aparatu państwowego dysponowały życiem gospodarczym — dały kapitalizmowi niemieckiemu nowy akcent psychiczno-ideowy. Znalazł on wyraz w pojęciu „Wirtschaftsführer". Pierwotną podstawą tej nowej mentalności była wiara w konieczność takiej odbudowy i przebudowy gospodarki niemieckiej, by z jednej strony krajowi, pozbawionemu zysków z własnych (utraconych po wojnie) kapitałów i inwestycyj z zewnątrz, zapewnić w pewnej mierze samowystarczalność (co głównie znalazło wyraz w uintensywnieniu rolnictwa), z drugiej zaś strony zapewnić taką i tak szybką rentowność, by odrzucane zyski dały wystarczające kwoty zarówno na reperacje jak i na spłatę pożyczek zaciągniętych na racjonalizację i uintensywnienie przedsiębiorstw.

Wkrótce ta nowa mentalność oderwała się od tego swego genetycznego podłoża. Decydującą jej cechą stał się specyficzny mistycyzm gospodarczy, fanatyczne dążenie ku technicznemu optimum wraz z mistyczno-romantyczną tendencją, by w zakładzie przemysłowym znaleźć wyraz dla swego ja. Jak urzędowa filozofia pruskiej państwowości widziała w państwie wartość samą w sobie, tak obecnie przedsiębiorstwo stawało się celem samo w sobie, wartością poniekąd metafizyczną. Jak panujący stał ponad prawem, tak „Wirtschaftsführer" stawał się przez nikogo nie kontrolowanym wyrazicielem tej metafizycznej — w pojęciu swych wyznawców — idei. Wszystko co krępowało jej swobodę było odrzucane jako uciążliwy ciężar.

Ciężarem takim był przede wszystkim człowiek dający swój kapitał czy to przez bank, jako ciułacz, czy to jako akcjonariusz. Wywłaszczało się go drogą inflacji. Wywłaszczało się go inwestując zyski w przedsiębiorstwo, a nie dając ich akcjonariuszowi, i równocześnie chcąc w ten sposób przez samo-finansowanie inwestycyj obyć się bez kapitalisty-bankiera czy akcjonariusza. Gdy zaś przychodziły straty usiłowano przerzucić je na fundusze publiczne, apelując do państwa o subwencje, ochronę celną, czy pomoc w innej formie. „Publicyzowano" straty, zachowując nadal „prywatyzację" zysków. W ten sposób proces koncentracji kapitału i przemiany na kapitał czysto bankowy nabierał w Niemczech specyficznych cech.

Tak postępując kopano wprawdzie przepaść między specyficznym pseudokapitalizmem niemieckim a opinią mas mieszczańskich i drobnomieszczańskich, ale równocześnie przygotowywano grunt psychiczny pod politykę hitleryzmu.

Bo drobnomieszczaństwo niemieckie nie wyciągnęło z tej ewolucji kapitalizmu niemieckiego konsekwencyj, które by je skierowały ku socjalizmowi. Opór psychiczny przeciw temu jedynie racjonalnemu wnioskowi był zbyt silny. Trwoga przed socjalizmem była zbyt zakorzeniona. Zresztą istoty zjawiska drobnomieszczanin nie był zdolny zrozumieć. Mętne hitlerowskie hasło walki z „niewolą procentów", zwrócone przeciw kapitałowi bankowemu (bankowość po krachu 1930—1931 była formalnie w rękach państwa, faktycznie w dyspozycji wielkich bankierów) wystarczyło mu jako akcent antykapitalistyczny. Romantyczna formuła o „ustroju stanowym" miała zastąpić przebudowę społeczną. Prymitywny i barbarzyński naturalizm romantyki krwi miał przywrócić homogeniczność społeczeństwa i zlikwidować niebezpieczeństwo postępów marksizmu. Mit Führera zaś miał dać nowego stróża „porządku społecznego". Trwoga zrodziła zdradę. Zdrada zaś szukała uzasadnienia. Myśl niemiecka ostatnich lat czterdziestu przed Hitlerem była ustawiczną próbą takiego uzasadnienia.

„TRZECI HUMANIZM" CZYLI ZDRADA INTELEKTUALISTÓW

Pierwszy humanizm — renesansowy — był walką jednostki, która chce być wolna, przeciw skrępowaniu scholastycyzmem, ale miał także swoje podłoże społeczne: u swego włoskiego źródła był walką burżuazji włoskiej *(popolo grasso)* przeciw feudalizmowi szlacheckiemu z jednej strony, przeciw drobnomieszczaństwu i miejskiemu proletariatowi *(popolo minuto)* z drugiej strony. Oba jego ideały miały podłoże klasowe: *umanita* była legitymizmem arystokracji duchowej przy pomocy *scienza nova*, — *virtu* legitymizmem amoralnej, poza dobrem i złem stojącej racjonalistycznej elity. Drugi humanizm — pseudoklasyczny — był w swej genezie formalnie egalitarnym, rewolucyjnym liberalizmem mieszczańskim. Był egalitarny, dążył do równości tylko dlatego, ponieważ hasła równości były dogodnym argumentem w walce klasowej z arystokratycznym idywidualizmem. Szybko, a w Niemczech szczególnie szybko wobec słabości drobnomieszczaństwa, zagrożonego równocześnie przez feudalizm junkierski i radykalizm proletariacki, załamał się sam w sobie i kapitulację wobec istniejącego porządku ubrał w postać romantyzmu.

Lata przed dojściem do władzy Hitlera dały w Niemczech „trzeci humanizm". Poglądy berlińskiego filologa Wernera Jägera były jego wyrazem ideologiczno-pedagogicznym. „Der dritte Humanismus" Lothara Helbinga (pod tym pseudonimem ukrył się profesor uniwersytetu w Greifswald Wilhelm Frommel) — jego wyrazem ideologiczno-politycznym. „Stefan George-Kreis" a sam Stefan George przede wszystkim — jego wyrazem ideologiczno-poetyckim. Wszystkie trzy były typowe dla postawy duchowej szczytów intelektualnych Niemiec. Były odrzuceniem istniejącej rzeczywistości społecznej, potępieniem ewolucji demokratycznej, hasłem wytworzenia specyficznej elity opartej na specyficznie dobranych wzorach klasycznych. *Hellas ewig unsre Liebe* Stefana George — to była bowiem nie cała Hellada, ale Hellada Sparty i Hellada Platona, Hellada „hodowli" elity i izolacji od mas, pogardy dla mas. Hellada, która torowała drogę hitle-

rowskiej elicie i którą hitleryzm skwitował kultem dla Stefana George jako wieszcza i proroka Trzeciej Rzeszy.

Już założenie pedagogiczne „trzeciego humanizmu", iż twórczość klasyczna — była twórczością artystyczną (a nie społeczną), i że ten typ twórczości jest do dziś ideałem wychowawczym — było ucieczką od rzeczywistości. Ideał wychowawczy zaś był przeciwstawieniem się rzeczywistości: nawiązywał świadomie do Platona, ale Platona — polityka, ideologa restauracji oligarchicznych despocyj na gruzach helleńskich demokracji. Taki bowiem polityczno-aktualny sens miała u Jägera np. idealizacja platońskiego ucznia Dionizjusza z Syrakuz, „wielkiego tyrana, który połączył w sobie niezłomną antyczną wolę państwa z tragicznym poznaniem, iż państwo nie może trwać bez zbrodni". Celem było urobienie „ducha elity" przez wychowanie na tych wzorach helleńskich — w nawiązaniu do platońskich idei wychowania politycznego.

Polityczny „trzeci humanizm" Helbinga nie jest kwestią nauki, ale kwestią życia. Jest on dla niego powrotem do „pierwotnych potęg", do idealnego okresu państwa i wodza zrealizowanego w Sparcie i w Rzymie. Równocześnie jest nawiązaniem do nacjonalizmu: „heroiczny humanizm widzi w państwie narodowym miejsce, w którym dopiero jednostka może być ukształtowana. „Humanizm nie jest dla niego „zagadnieniem wykształcenia pięknoduchów, lecz nauką o woli mocy, bez której się nie obejdzie naród, który pragnie potęgi". Upolitycznienie celu humanizmu, jako narzędzia wychowawczego dla polityki nacjonalistyczno-imperialistycznej, jest już zupełnie wyraźne.

W tym kierunku pójdzie dalej jeszcze jeden uczony niemiecki, Hans Bogner, dla którego antyczne, przede wszystkim spartańskie wzory są przykładem jak należy tworzyć „elitę polityczną". W tym kierunku pójdą, już za rządów hitlerowskich, dwaj najbardziej z Trzecią Rzeszą związani pedagodzy, frankfurcki profesor Ernst Krieck i berliński profesor Alfred Bäumler, najgorliwszy głosiciel po hitlerowsku ujmowanego nietzscheanizmu. Obaj twórcy pedagogiki hitlerowskiej, winowajcy obecnego stanu duchowego młodzieży niemieckiej, wedle tej pedagogiki wychowywanej — a obaj przy tym wychowawcy nie dopiero z woli Hitlera, ale już z nominacji republikańskiego niemieckiego rządu. Oni to wytworzyli pojęcie prawdy naukowej, analogicznie do wytworzonego przez Hansa Franka — wiernego ucznia Hegla — pojęcia prawa. Jak prawem jest to, co jest pożyteczne dla narodu niemieckiego, tak prawdą jest to, co jest pożyteczne dla narodu niemieckiego. „Widzę moje zadanie" — nauczał Krieck — „w tym, by postawić od podstaw i na nowo zagadnienie nauki w związku z ideą i ruchem narodowo-socjalistycznym, torować drogi dla rodzącej się idei naukowej narodowego socjalizmu ... Nauka nie stoi poza dziejami, na wieczystej, nienaruszalnej wyspie czystego i absolutnego rozumu, lecz jej założenia, jej wskazówki i drogi, cele i zadania związane są ze stającym się życiem, z narodowo-dziejowym stawaniem się, współczująco i czynnie biorą udział w tym stawaniu się. Nie ma czystego rozumu i absolutnej nauki. Istnieje tylko rozum, nauka, poznanie prawdy ważne dla naszej rasy, naszego narodu, naszego dziejowego położenia i zadania".

Marksizm także twierdził, że „absolutna prawda" nauki jest funkcją określonej sytuacji społecznej, narzędziem dla celów określonej klasy społecznej. Ale marksizm demaskuje tę rolę takiej czy innej „absolutnej prawdy", odsłania jej funkcję społeczną, oczyszcza sytuacje. Zhitleryzowana nauka wprost przeciwnie: podnosi funkcjonalność, zależność prawdy od określonego środowiska do godności absolutu i ideału poznania naukowego. Klasową treść „prawdy" odsłania tezą, iż nie jest to wprawdzie prawda „absolutna", ale jest to prawda danego narodu jako całości, w danym momencie dziejowym. Czyni z poznania naukowego narzędzie polityczne rządzącej partii, czyni to świadomie, stawia to nauce jako cel. To co było dawniej, niezmiernie często podświadomą, derywują, uznaje za ideał. To, czego demaskowanie uważała dawniej nauka za swój cel, uważa za absolutną wskazówkę metodologiczną. Toteż po tej drodze krocząc — nauka niemiecka będzie udowadniać wszystko, czego udowodnienia zażąda od niej Adolf Hitler.

Nad wszystkimi klerkami zdradzającymi kulturę dla hitleryzmu góruje jednak swym wpływem Stefan George i jego „Kreis".

Potomek lotaryńskich chłopów — stać się miał symbolem i wieszczem pogardliwej izolacji od mas. Potomek rodziny niegdyś francuskiej — stać się miał prorokiem nordycko-germańskiej „Trzeciej Rzeszy". Poeta, który zaczynał twórczością w języku francuskim, — stać się miał najświetniejszym cyzelatorem niemieckiego słowa. A w końcu — urzędowym wieszczem hitleryzmu miał być ogłoszony poeta, którego pierwszym wyznawcą i prorokiem był uczony żydowskiego pochodzenia, Friedrich Gundolf (Gundolf nie miał szczęścia w doborze swego otoczenia — jednym z jego ulubionych uczniów był także młody dr Józef Goebbels), a którego największym przeżyciem artystycznym i duchowym była miłość do szesnastoletniego młodego Żyda, Maksymiliana Kronenberga, o którym George pisał: „gdyśmy po raz pierwszy spotkali Maximina, był w latach chłopięcych. Kroczył ku nam spod łuku zwycięstwa z nieomylną pewnością młodego zawodnika i obliczem najwyższego wodza ... Poznaliśmy w nim reprezentanta wszechpotężnej młodości, jaką sobie wymarzyliśmy ... młodości, która przejmie nasze dziedzictwo i zdobędzie nasze imperia". — Jakże hitlerowski jest ten kult dla drapieżnego kondotiera, upozowanego na greckiego herosa i jaka gryząca ironia tkwi w fakcie, iż modelem był młodzieńczy Żyd.

Wokoło żadnego z prekursorów duchowych hitleryzmu nie powstała taka ezoteryczna, wysublimowana, mistyczno-eschatologiczna legenda. Główny — obok Gundolfa wyznawca wielkości Stefana George, Friedrich Wolters, książce swej o nim dał podtytuł „dzieje ducha niemieckiego od r. 1890" — z pewną przesadą uważając, że „Stefan George-Kreis" wyczerpuje tego ducha. Paul Gérardy ogłaszał go — już w r. 1896 — w *Mercure de France* germańskim wieszczem zbawiającym świat tkwiący w chaosie. A bezpośrednio po jego śmierci Hans Naumann tom swych studiów poświęcał „Adolfowi Hitlerowi i pamięci Stefana George" — jedyne połączenie z nazwiskiem Führera, na które zezwolono.

Z tych współczesnych mu Niemców, którzy byli w kontakcie z Stefanem George, nie uległ jego czarowi jedynie Max Weber. Po śmierci tego znakomitego

socjologa Niemiec i demokraty powiedział o nim uczeń George'a, Wolters: „ten człowiek, który z natury swojej powinien był przenosić władzę arystokracji nad jakąkolwiek formę demokracji, walczył przez całe swoje życie o demokrację w Niemczech. On, sam stworzony na wodza, negował wszelkie osobiste wodzostwo. Podporządkowanie sług herosowi było zawsze dla niego grzechem pierworodnym przeciw świętemu duchowi wolności osobistej". I w tym przeciwstawieniu ujął istotę Stefana George. George był wieszczem władcy, wieszczem podporządkowania mas herosowi, wieszczem Trzeciej Rzeszy jako narzędzia w rękach Führera. Słowa *Held, Herrschaft, Dienst, Rangordnung, Stufenbau* to najczęstsze tej poezji pojęcia. Narzędziem dziejów jest wódz:

Du nur kennst das Ziel das vor uns blitzt
Tragst es in metall geritzt.
Deinen brauchen fugen wir uns streng
Wir gehartet im gemeng.
Lenker auf den wegen unsrer not,
Nenn dein dunkelstes gebot!
Pfluge über unsre leiber her:
Niemals mahnt und fragt dich wer!

On, wódz, prowadzi ku nowej Rzeszy:

Der sprengt die ketten fegt auf trümmerstätten
Die ordnung, geisselt die verlaufnen heim
Ins ewige recht wo grosses wiederum gross ist
Herr wiederum herr, zucht wiederum zucht, er heftet
Das wahre sinnbild auf das volkische banner
Er fuhrt durch sturm und grausige signale
Des fruhrots seiner treuen schar zum werk
Des wachen tags und pflanzt das Neue Reich.

Zdawaćby się mogło — tylko poeta i to trudny, patetyczny, często aż nieszczerze patetyczny poeta. Ale nie trzeba zapominać, że ten poeta uważa się za proroka. Dwa pisma „Blätter für die Kunst" a później już wyraźnie polityczno-ideologiczny „Jahrbuch für die geistige Bewegung" głoszą jego wiarę. Oba głoszą religię witalizmu w miejsce religii racjonalizmu, religię mocy w miejsce religii współczucia, religię wodza w miejsce religii ludzkości. „Od wszystkiego co jest tworem myśli ważniejsze jest to, co jest naturalnym wzrostem, od każdego pojęcia celu ważniejszy jest tworzący człowiek. Wzmacniać jedynie funkcje krytyczne i praktyczne a osłabiać działające, kształtujące instynkty woli — to jest zabijać kwitnące ciało ludu" — oto religia witalizmu. „Cały upadający świat dbał zawsze o sprawiedliwość dla ubogich duchem; niechby tworzący się świat wziął na siebie myśl o bogatych duchem" — oto religia mocy. „Droga ludzkości jest drogą największych głupców. Ale gdzie idzie mój wódz, jedyny człowiek,

wie moja noga i kroczy za nim. Kto udaje, że kroczy drogą ludzkości, nie ma m żadnej drogi i jest zbyt próżny lub zbyt tchórzliwy by kroczyć za wo-zem" — oto religia wodza.

Tak oto wygląda koło zdrady klerków niemieckich. Estetyzująca pogarda dla as doprowadziła ich do politycznej pogardy dla demokracji. Jedna i druga ażały im tworzyć — jako przeciwstawienie pogardzonym ideałom — mit wo-za i mit elity. Ale żaden mit nie powstaje w oderwaniu od rzeczywistości spo-cznej. Mit wodza jest przeniesieniem w sferę ideologii późno-kapitalistycznej eczywistości, ideologicznym przekształceniem indywidualistyczno-anarchicz-ego typu „wodza przemysłu", czy „wodza koncernu bankowego" (wszak wy-tny niemiecki ekonomista Schumpeter określa zysk skoncentrowanego w nie-cznych rękach kapitału jako *Übermenschenlohn*, czy *Heldenlohn*). Mit od-iennie, po platońsku wychowywanej elity, jest ideologicznym uzasadnieniem yodrębnienia nielicznej nowo-arystokratycznej (nie dziedzicznej, dlatego de-rduje ideologiczne wychowanie a nie pochodzenie) klasy rządzącej jako ideolo-cznego piastuna antydemokratycznej formy rządu. Równocześnie zaś oba mity formalnym otworzeniem drogi ku „Trzeciej Rzeszy", tęsknocie intelektuali-ów niemieckich.

RASIZM JAKO WALKA Z MIĘDZYNARODÓWKĄ

Wrogiem nr 1 była międzynarodowa solidarność proletariatu. Ona dawała botnikowi niemieckiemu siłę ideową, oparcie w walce wewnętrznej o siły ca-go świata, przekonanie, że konflikty międzynarodowe stoją na drugim planie obec konfliktów społecznych, a zarazem nadzieję, że odbudowę Niemiec po ęsce w pierwszej wojnie światowej można przeprowadzić w drodze współpracy ędzynarodowej z demokracjami, że konflikt z całym światem nie jest jedyną ogą, która stoi przed Niemcami. Trzeba było rzucić masom mit, który by zabił szelkie zrozumienie dla współpracy międzynarodowej i ogólnoludzkiej solidar-ści klasowej — który by równocześnie pokazał Niemcy jako coś innego, ob-go i wyższego nad inne narody, a więc w stosunku do wszystkich innych rodów jednego i solidarnego. Doktryna „socjalizmu niemieckiego" służyła nu w części, ale konsekwencją jej była przede wszystkim doktryna izolacji nie doktryna konfliktu i hegemonii Niemiec. Podstawą tej ostatniej stał się — nógł się stać tylko rasizm.

Nie był on oryginalnym wynalazkiem niemieckim. Od wielkiego dzieła Gobi-au „Studium o nierówności ras ludzkich" (1853) — fantazji estety, historyka-ratora i dyplomaty III cesarstwa — rasizm bywał od czasu do czasu „modny" pewnych, dość zresztą ograniczonych sferach. Koniec wieku XIX przynosi ką ponowną falę mody na rasizm wśród dyletantów naukowych pochodzenia glosaskiego, ostrzegających przed grożącym upadkiem białej rasy. Od jednego nich Houstona Stewarta Chamberlaina, który swe sympatie dla Niemiec po-nął tak daleko, iż wyrzekł się Anglii i przyjął narodowość niemiecką, prowadzi osta droga do rasizmu hitlerowskiego.

Wcześniejsze próby rasizmu starały się oprzeć swe konstrukcje na pozorn obiektywnych przyrodniczych podstawach. Przez rasę rozumiano zespół pev nych cech fizycznych. Z takiego stanowiska wychodząc — konieczne było w ciągnięcie wniosku, iż nie ma narodu, który by się pokrywał z pewną ras Można było z tego wniosku wyciągnąć — jak Gobineau — smętne konkluz o upadku cywilizacji z powodu pomieszania ras, ale rasizm tak ujęty nie mó służyć żadnym celom politycznym. Przydatnym dla tych celów uczynił rasiz właśnie dopiero Chamberlain. W miejsce ścisłej metody i „abstrakcyjnego mi ślenia" przyjął jako założenie „wgląd w istotę rzeczy, siłę widzenia". Przy p mocy takiej irracjonalnej metody łatwo już było postawić tezę, iż pewne „p mięszania krwi" dają rasy „szlachetne" — inne zaś dają rasy mniej wartościow że z „dobrego materiału" przy pomocy celowej „kontroli" można stworz rasę „szlachetną" — i ogłosić światu, iż najszlachetniejszą rasą, to jest najbardzi udanym połączeniem różnych elementów rasowych są Niemcy, że „każdy nar ma swój dzień w dziejach ludzkości. Ale dzień narodu niemieckiego będzie ż wem tych dziejów".

Chamberlain wydał podstawowe swe rasistowskie dzieło „Grundlagen d XIX Jahrhunderts" w r. 1899. Przez długie lata — dopóki w nauce niemieck tliły się jeszcze resztki zdrowego rozsądku, — uchodził za mętnego i humor stycznego dyletanta, co nie przeszkadzało, iż Niemcy rozczytywali się w ty dziele, że w ciągu 14 lat, do wojny światowej, ukazało się 10 jego wydań. Przyg tował grunt Hitlerowi i był tego świadom. W roku 1923 wstąpił do partii hitl rowskiej. Umierał w r. 1927, na rok przed pierwszym wielkim sukcesem w borczym hitlerowców, na 3 lata przed utworzeniem na uniwersytecie w Jen perwszej katedry „rasizmu" dla jego ucznia, Hansa F. Günthera. Pierws katedra rasizmu została bowiem utworzona w r. 1930, jeszcze w republice we marskiej za krótkich rządów koalicji junkiersko-hitlerowskiej w Turyngii, a g po niecałym roku tej koalicji rząd ten upadł — jego republikańscy następcy r pomyśleli ani na chwilę o likwidacji tej katedry.

Rasizm rozlał się w Niemczech szeroką falą już za republiki. Głosił tezę, naród niemiecki jest rasą w tym nowym, na Chamberlainie opartym, prz Günthera rozwiniętym, przez Rosenberga — kontynuatora Chamberlaina i po kreślającego ten związek — propagowanym rozumieniu. Jest rasą jako spec ficzny, najszlachetniejszy zespół cech różnych ras, o przewadze psychiczn politycznych cech najszlachetniejszej rasy — nordyckiej. Jest mitem o spec ficznej roli Niemiec w dziejach Europy — tu znów budowali kunsztowną teor tej roli neokonserwatyści niemieccy, przede wszystkim Max Hildebert Boeh z woli Hitlera profesor „teorii i socjologii narodu" na uniwersytecie w Jen Niemcy są rasą mistycznie związaną z ziemią Europy — i tu tkwił związek mi dzy rasizmem i geopolityką. Prehistoryk von Eickstädt twierdził, że „harm nijny związek między przestrzenią a rasą musi być uważany nie za świeży wpły otoczenia, lecz za tysiącletnią kosmiczną harmonizację". Usłużny geopolit Otto Maull na pytanie, na jakiej to części globu zachodzi „kosmiczna harmon zacja rasy niemieckiej i ziemi" rozwijał teorię o niemieckiej *Kulturlandscha*

o jest ziemi, która z jednej strony urobiła kulturę niemiecką a z drugiej strony st przez tę kulturę przetworzona i granice tej niemieckiej „Kulturlandschaft" yznaczał na wschodzie za Dnieprem, na południu u granic Grecji, na zachodzie a Sekwaną, na północy zaś szedł z tą granicą pod biegun. Geopolitykę, naukę tworzoną przez Szweda, rozbudowaną przez Francuzów, przejmowano na własny użytek tak samo jak obce teorie rasistowskie, tak samo ją przekształcając przeinaczając. Rząd tworzył katedry uniwersyteckie, uczeni karnie tworzyli eorie i wykładali, naród czytał i wierzył.

Rządzący zaś wiedzieli, o co idzie gra. Wiedzieli, że trzeba narodowi niemieciemu rzucić mit, który by go odizolował od całego świata. Mit tak wywyższający Niemca nad inne narody, by patrzał na nie jako na swe sługi. Mit tak ostro podkreślający odrębność Niemca od wszelkich innych narodów, by na tym tle atarły się wewnętrzne różnice społeczne. Mit tak irracjonalny, by przez to abity został wszelki zdrowy rozsądek i krytycyzm narodu. Mit tak pełen niehawiści do ras „niższych", by uzasadniał wszelkie gwałty, bezprawia, mordy.

Grzechem rządzących jest, że tę doktrynę wynieśli nad inne. Ale grzechem iczonych niemieckich jest — z wielkiej plejady nazwisk rzucono wyżej tylko kilka — że dali się użyć do tego celu. Grzechem zaś narodu, że w tę doktrynę wierzył. I za to odpowiada.

„NIEMIECKI SOCJALIZM" JAKO WALKA Z MARKSIZMEM

„Niemiecki socjalizm" stał się tą doktryną, która rozbiła solidarność proletariatu niemieckiego, zespoliła wielkie jego części z zdeklasowanymi lub doktnięymi kryzysem masami stanu średniego i chłopstwa, pchnęła te wszystkie masy w objęcia hitleryzmu. Ta doktryna, zaliczywszy narodowy socjalizm do partyj antykapitalistycznych, rzuciła w masy niemieckie twierdzenie, że w Niemczech istnieje już „większość antykapitalistyczna" (autorem jego był Ferdinand Fried), z czego masy wyciągnęły wniosek, iż głosując na hitlerowców zwalcza się kapitalizm. Bo hitleryzm będąc tworem drobno-burżuazyjno-inteligenckim, narzędziem w rękach kapitalizmu niemieckiego, odniósł zwycięstwo także dzięki niemieckiemu proletariatowi. Prawda, że jeszcze w r. 1932 padło na stronnictwa marksistowskie 13 milionów głosów. Ale (wedle obliczeń socjalistycznego socjologa Teodora Geigera) pracujących zarobkowo o typie egzystencji proletariackiej było prawie 27 milionów. Przeszło połowa z nich wybierała do parlamentów niemieckich bądź hitlerowców, bądź posłów stronnictw, którzy w pamiętnym dniu 23 marca 1933 głosowali za oddaniem Hitlerowi dyktatorskiej władzy. Większość proletariuszy niemieckich oddała władzę Hitlerowi. Proletariat niemiecki był rozbity na dwie zwalczające się grupy. „Niemiecki socjalizm" okazał się doktryną lepiej przystosowaną do psychiki niemieckiej a równocześnie znakomicie chroniącą interesy wielkokapitalistyczne.

Genezy tej doktryny szukać należy w pierwszych latach po pierwszej wojnie światowej, twórcy jej w dekadenckim początkowo literacie i dyletancie-socjologu, Arturze Möller van den Bruck. Działalność swą literacką zaczynał w Berlinie

końca XIX wieku, Berlinie najpłytszego i najbardziej z całej Europy dekader kiego *fin-de-siècle*. Zaczynał ją artykułami o swym najbliższym przyjaciel tych lat, w którym wielbił najgłębszego psychologa epoki, o Stanisławie Przybyszewskim — sprawa wpływu tej pierwszej epoki irracjonalizmu, „nagiej duszy" i „mocnego człowieka" na późniejszy rozwój irracjonalizmu niemieckiego aż do jego szczytu w hitleryzmie czeka jeszcze na swego badacza. Potem stał się Möller van den Bruck pierwszym w Niemczech tłumaczem i entuzjastą Dostojewskiego. Te początki zaważyły i na przyszłości: zawsze był zapatrzony we Wschód, zawsze widział misję Niemiec na Wschodzie, zawsze zaliczał Niemcy do Wschodu a nie Zachodu Europy, Prusy zaś uważał za ducha Niemiec. Zawsze walczył z takimi elementami kulturalnymi Zachodu, jak racjonalizm, liberalizm, demokracja.

Pierwsze lata po klęsce, lata 1919—1922 są latami, w których około Möllera van den Bruck skupia się grupa młodych polityków niemieckich, wrogich zarówno ideologiom Zachodu, jak i ich niemieckiej recepcji w republice weimarskiej. Z tej grupy miał później wyjść berliński „Herrenklub" i związany z nim tygodnik „Der Ring" — w niej działał późniejszy prezydialny kanclerz Hindenburga, potem wicekanclerz Hitlera, von Papen i jego duchowy inspirator, właściwy twórca porozumienia Hitler — von Papen — Hugenberg, które dało władzę narodowym socjalistom — Heinrich von Gleichen. W r. 1922 ukazuje się podstawowe dla oceny ideologii „niemieckiego socjalizmu" dzieło — Möllera van den Bruck „Das dritte Reich".

„Wojnę światową prowadził liberalizm przeciw socjalizmowi" oto istota historiozofii Möllera van den Brück. Historiozofii, która ma zarazem wykazać i słuszność sprawy Niemiec i tragizm ich klęski i drogę przyszłości. Ta sama historiozofia, która tkwiła w koncepcji politycznej pierwszego ministra spraw zagranicznych socjalistycznej republiki niemieckiej, cesarsko-niemieckiego dyplomaty hrabiego Brockdorf Rantzau, pragnącego tworzyć blok proletariackich narodów środkowej i wschodniej Europy przeciw kapitalizmowi Zachodu. Ta sama historiozofia, przy pomocy której Oswald Spengler gloryfikował „pruski socjalizm" Fryderyka zwanego wielkim. Ta sama historiozofia, przy pomocy której Hitler, „socjalista niemiecki", zwalczał socjalizm „międzynarodowy". „Socjalizm niemiecki" zwalcza bowiem ostro i namiętnie wszelkie inne formy socjalizmu. Obcy i wrogi jest mu socjalizm utopijny wszelkich postaci, gdyż wywodzi się on z protestu moralnego przeciw krzywdzie społecznej, a wszelka moralność jest słabością. Obcy i wrogi jest mu „socjalizm naukowy" w każdej postaci, czy to najbardziej nawiązującej do poprzedniej fazy „socjalizmu utopijnego" — angielskiej, czy w rewizjonistycznej postaci socjalizmu II-giej Międzynarodówki, czy w czystej marksistowskiej postaci III-ciej Międzynarodówki: wszak wszystkie opierają się na solidarności międzynarodowej, na równości każdego człowieka — a równość jest i kłamstwem i słabością. On buduje na innej, obcej Europie — tradycji pruskiej, tworzy tylko dla interesu jednego narodu — Niemiec.

Od Möllera van den Bruck przejął hitleryzm dwie konkretne tezy, przy po-

nocy których zwalczał socjalizm i wzmacniał dyktaturę kapitalisty w fabryce. Pierwsza brzmiała: „zanim problem społeczny zostanie rozwiązany dla klas musi być rozwiązany dla narodów... socjalizm klasowy widzi tylko masy, ale nie widzi różnego znaczenia słowa: proletariat u różnych narodów. Istnieją narody, które posiadają i ziemię i przestrzeń i dochody z pracy i możność wyżywienia się i swobodę poruszania się w świecie — i istnieją narody, które tego wszystkiego nie posiadają". Druga teza brzmiała: „Marksizm nigdy nie myślał narodami. Nie słyszano nigdy, by wysuwał specjalne żądania dla narodów młodych, przeludnionych, które posiadają za wiele ludzi, za mało ziemi". Konsekwencje praktyczne tych tez na wewnątrz były prokapitalistyczne — i nie mogły być inne: nie ma powodu dla zmiany ustroju społecznego wewnątrz Niemiec, nie ma żadnego konfliktu między niemieckim kapitalistą a między niemieckim robotnikiem, bo jeden i drugi dźwigają na swych barkach ten sam los proletariackiego narodu. Zmiana podziału własności w Niemczech nic nie przyniesie, bo istotnym ich zagadnieniem nie jest koncentracja własności w ręku jednej klasy lecz przeludnienie. W miejsce własnego kapitalisty jako wroga społecznego pokazywano obcy naród, który jako całość, jako naród żyjący z pracy innych proletariackich narodów jest wrogiem i zewnętrznym i społecznym. Cementowano jedność społeczną przy pomocy nienawiści międzynarodowej. Widziano — jako wynik przegranej wojny tylko jeden problem, „problem ludzi, którzy mają się stać proletariuszami, choć nimi nie są. Problem narodu, który za swój pęd do stania się narodem panów *(Herrenvolk)* ma odpokutować, wskutek wyniku wojny światowej, tak, że przyjmie na siebie niewolę i los niewolników".

Cały bowiem „niemiecki socjalizm" rodził się z atmosfery przegranej wojny. Niemcy nie chciały przyjąć jej wyroku, nie chciały dźwigać jej skutków. Jej winowajcy nie chcieli ponosić odpowiedzialności wobec własnego narodu i szukali winowajcy gdzie indziej. Wynik wojny był „niesprawiedliwy", winowajcami były demokracje Zachodu, które dla większej skuteczności agitacji nazywano kapitalizmem i liberalizmem Zachodu. Winowajcami byli właśni demokraci, którzy z typowo niemieckim zaślepieniem dawali własnym grabarzom broń do ręki i umożliwiali im likwidowanie własnych naturalnych sojuszników — skrajnej lewicy niemieckiej. To wszystko musiało być — uczono — odrzucone, jeśli Niemcy mają się dźwignąć. Tylko na gruzach tego co dziś — w latach republiki — jest w Niemczech, będzie można zbudować nowe Niemcy. Tylko przez gruzy obecnego — w latach bezpośrednio powersalskich — porządku świata będzie można dojść do nowej roli Niemiec w świecie.

Ta atmosfera nihilizmu, zrodzona z klęski, najsilniejsza w pierwszych latach po klęsce, trwa jednak i wzbiera. Möller van den Bruck z marzeniem o mistycznej „Trzeciej Rzeszy" był jej pierwszym zwiastunem. Nie tylko i nie tyle jego konkretne tezy, jak raczej jaskrawa atmosfera negacji wszystkiego co jest, oraz mistyczna tęsknota za czymś nowym stała się dominującą nutą myśli politycznej młodych Niemiec lat 1929—1933.

Ten ton uderza przede wszystkim w tej literaturze „kombatanckiej", która daje nie o p i s przeżyć wojennych, lecz sam typ tego przeżycia uważa za repre-

zentatywny dla rzeczywistości niemieckiej, za ideał socjalno-psychologicz
Ujmowanie wojny jako chaosu przekształca się w idealizację chaosu jako war
ści metafizycznej. „To co się ma stać" — powiadano — „jest powrotem do
mentarnego, do głębszych i bliższych chaosu warstw życia, które nie są praw
ale kryją w sobie nowe prawo". Uczono dalej mistycznego kultu wodza. O
łym przywódcy małych bojówek, najprzód zwalczających narodowy ruch
tyszów, później mordujących komunistów w Niemczech, a później Polaków
Śląsku, o kapitanie Ehrhardt (skończył jako jeden z przywódców SS), pisał je
z jego podkomendnych w okresie puczu Kappa, Hartmuth Plass: „tu dojrzew
pierwsza spólnota losu nadchodzących dni niemieckich. Dojrzewała — i w t
tkwi symbol — tworząc się wedle wzoru i istoty jednego człowieka, wodza.
odczuwano osobisty związek wodza i jego ludzi jako objawienie". A po przeci
nej stronie, u „wielkiego mistrza zakonu młodoniemieckiego", związanego z n
miecką partią demokratyczną, Mahrauna, ten sam ton: „wódz stał się twór
i piastunem dynamicznych, duchowych sił gromady". Niemcy żyły w kul
chaosu, w oczekiwaniu wodza, który ich z tego chaosu wyprowadzi. Kult chao
i mistycyzm rozbijał każdy racjonalistyczny opór przeciw zbiorowemu szale
stwu. Tworzył pustkę duchową i tworzył nastrój wyczekiwania na nowy świ
nową moralność, nową wielkość, nowego wodza.

Chaos był tą atmosferą, z której się miało zrodzić coś nowego. Wódz był ty
który miał doprowadzić do „Trzeciej Rzeszy". Typem w niej panującym m
być „robotnik". Najwpływowszy i najbardziej utalentowany z pisarzy komb
tanckich, Ernst Jünger, poświęcił wizji tego typu podstawowe swe dzieło („D
Arbeiter. Gestalt und Wirklichkeit"). Jak jednak socjalizm został oderwany
swego klasowego podłoża i rozwodniony w pozbawione niebezpieczeństwa d
kapitalizmu określenie sytuacji życiowej narodu niemieckiego jako całości „pr
letariackiej", — jak „Trzecia Rzesza" nie miała być świadomym utworem dzi
łalności ludzkiej, a więc działalności skierowanej przeciw określonej strukturz
społeczeństwa, lecz tworem „chaosu", — tak i „robotnik" jako pojęcie i ide
został oderwany od swego środowiska socjalnego i klasowego, zneutralizowan
społecznie. „Robotnik" jako typ ma być przeciwstawieniem burżuazyjnej i ind
widualistycznej ideologii, burżuazyjnych indywidualistycznych ideałów. Now
typ, „robotnik", jest typem ogólnoludzkim, który się rodzi jako przeciwstawieni
typów poprzednich epok, „rycerza" epoki feudalizmu i abstrakcyjnego „czło
wieka" epoki humanizmu i demokracji. Jest ściśle związany z współczesn
techniką pracy, mającą swą analogię we współczesnej technice wojny. Istot
jego jest nie materialna praca, gdyż ta jest faktem czysto zewnętrznym
istotą jego jest „poczucie spólnoty", którego najważniejszym zewnętrz
nym wyrazem jest właśnie praca. Robotnik jest typem „heroicznego rea
lizmu" — jako przeciwstawienia materializmowi XIX-tego wieku, szuka bowie
„wypełnienia swego życia i swego samostanowienia się" nie w jakimkolwiek użyci
(zysku przedsiębiorcy lub płacy pracownika), lecz w „rzeczywistym dokonani
dzieła". Jako jednostka jest pozbawiony egoizmu, realistyczny, zdyscyplinowany.
Nie chce osobistych korzyści kosztem innych, lecz chce „czynnego życia w wiel-

kiej całości", niezależnie od tego, czy stoi na dole czy na górze „nowotworzącego się porządku społecznego i hierarchii budowy". Nie ma żadnych potrzeb luksusu i zrozumienia dla „burżuazyjnych *amusements*". Rządzenie materią i władza nad nią znaczą dla niego więcej, niż rządzenie i władza nad ludźmi. Chce służyć, ale służąc chce czuć się panem i twórcą. W miejsce „bezpieczeństwa, *sureté*, które opanowuje wszystkie myśli burżuazji, wstępuje nowa gotowość na ryzyko i niebezpieczeństwo, która spogląda nieustraszenie w twarz rzeczywistości i nie chce jej utrzymania, lecz chce nią władczo rządzić".

Z pewnością — patos tego ideału był u Jüngera szczery, działał swoją szczerością, urzekał swą artystyczną formą. Z pewnością zapatrzony on był przy kreśleniu swego ideału w typ żołnierza Wielkiej Wojny, choć może jeszcze więcej w nim było z typu bojówkarza wojny domowej Niemiec lat 1919—1923. Ale typ żołnierza jest rzucony w wojnę, oderwany przez to od swego środowiska „naturalnego", od konkretnej rzeczywistości społecznej. Jünger zaś rzuca go w rzeczywistość społeczną Niemiec kapitalistycznych i chce go widzieć na wszystkich szczeblach drabiny społecznej tego ustroju, równie dobrze u wielkiego szefa i właściciela przedsiębiorstwa kapitalistycznego, jak i u proletariusza. Jak Möller van den Bruck tezą o proletariackim narodzie jako całości zacierał odrębność klas proletariackich, tak Jünger rozciągnięciem psychiczno-socjalnego typu „robotnika" na wszystkie klasy społeczne, jako wspólnego im ideału, dochodził do podobnych rezultatów. Skazywał na zagładę „burżuazję" jako typ myślenia, ale pozostawiał jej dotychczasowe pozycje gospodarczo-społeczne, jeśli przyjęła nowy typ myślenia. Twierdził, że można dokonać przebudowy psychicznej społeczeństwa jako całości bez zburzenia dotychczasowego społecznego i gospodarczego ustroju. Odwracał naturalny porządek rozwoju. Rezultatem musiała być akceptacja dotychczasowego ustroju społecznego i gospodarczego, zakryta frazesem o jego „innej istocie", o jego innej, niż w społeczeństwach zachodniego indywidualistycznego kapitalizmu, funkcji.

Frazeologia rewolucyjna spełniała w ten sposób swą rolę: stawała się nową ideologiczną nadbudową niezmienionej treści kapitalistycznej. To tłumaczy niemiecki paradoks, iż z tego samego źródła, z Möllera van den Bruck, z tego samego przeżycia, z mentalności żołnierza Wielkiej Wojny i bojówkarza nacjonalistycznego wojny domowej — mógł wyróść zarówno „niemiecki socjalizm" Jüngera i bliskiej mu grupy miesięcznika „Die Tat", jak i „niemiecki socjalizm" neokonserwatywnego „Herrenklubu" i tygodnika „Der Ring". Polityczne korzyści z rozbicia jedności proletariatu niemieckiego wyciągnął Adolf Hitler, ale gospodarczo sfruktyfikował to rozbicie junkier i wielki przemysłowiec.

Konsekwencje faktyczne tej ideologii wystąpiły bowiem najwyraźniej w teoriach polityczno-gospodarczych „Herrenklubu" i „Ringu". Tu również z całą otwartością wyznawano, iż „prawda mityczna ma pierwszeństwo przed rzeczywistością historyczną", ale z całą świadomością czyniono z niej zasłonę dymną przed tą właśnie rzeczywistością. Głoszono ideę Führera, ale ujmowano ją w konkretną tezę o „nicości ludu i wyłącznej realności oraz misji przywódców" (Heinrich von Gleichen). Głoszono mit narodu jako bytu obiektywnego, oraz prymat

narodu, ale „rewolucję narodu" traktowano jako przeciwstawienie i negację prz mian społecznych, jako pojęcie polemiczne w stosunku do „rewolucji klasowe (Max Hildebert v. Boehm). Głoszono konieczność korporatywnej przebudow państwa, ale traktowano korporacje jako narzędzie w ręku przywódców (Hei Brauweiler). Akceptowano tezę o typie „robotnika" jako wyrazie spólnoty prac ale dodawano: „robotnicy mogą pragnąć spólnoty pracy, ale nie potrafią jej zr alizować. Musi ona być dziełem pracodawcy, dziełem odpowiedzialnego kierow nictwa. Jeśli prawo ma zabezpieczyć życie dotąd sproletaryzowanych robotn ków — to prawo winno także zmuszać ich do produkowania... w miejsce woln pracy musi wejść przymus pracy, w miejsce proletariusza — przynależny do za kładu pracy *(der Hörige)*" (przewodniczący narodowo-niemieckich związków robotniczych Lambach). — Ten ostatni ideał zrealizował Hitler, w ustaw o „organizacji pracy narodowej", nadając przedsiębiorcy stanowisko *Führ des Betriebes*. I tyle zostało z mitu „socjalizmu niemieckiego", tak wyglądał jego realizacja.

„IDEA RZESZY" JAKO OBRONA KAPITALIZMU

„Niemiecki socjalizm", wskazując wspólność doli proletariackiej wszystkich klas Niemiec, tworzył „ideologię" (w marxistowskim tego słowa rozumieniu), ra tującą kapitalizm od wewnętrznego konfliktu społecznego. Ale sam w sobie ni wskazywał drogi wyjścia. Uczyniła to przede wszystkim trzecia, z myśli Möller van den Bruck wyszła grupa ideologiczno-polityczna, skupiona około miesięcz nika „Die Tat" („miesięcznik dla kształtowania nowej rzeczywistości", jak brzmiał podtytuł). Bardziej szczere i konsekwentnie antykapitalistyczna niż inne stąd związana raczej z lewym skrzydłem narodowych socjalistów, stąd w pewnym momencie widząca ratunek Niemiec we wspólnym froncie komunistycznych socjalistycznych, centrowych i narodowo-socjalistycznych związków zawodowych, dlatego w końcu częściowo zlikwidowana łącznie z tzw. „lewicą" narodowo-socjalistyczną (Gregor Strasser) 30 czerwca 1934. Ale obok tego akcentu socjalizującego, raczej syndykalistycznego, wniosła w wachlarz prekursorów hitleryzmu moment drugi i bardziej niż ten pierwszy w skutki brzemienny: stworzyła punkt wyjścia dla tej doktryny imperializmu niemieckiego, którą później przekształcił, rozszerzył i zrealizował hitleryzm.

„Das Dritte Reich" nie był dla Möllera van den Bruck jedynie zwykłą numeracją: trzecia Rzesza po pierwszej (cesarstwo rzymsko-niemieckie) i drugiej (cesarstwo bismarckowskie). Jest czymś więcej. Jest pojęciem na poły mistycznym, na poły imperialistycznym. W określeniach jej tkwi echo „Trzeciego Rzymu" Dostojewskiego, tego pisarza, który z bezlitosnej analizy dekadencji mieszczaństwa obawiał się podświadomie wyciągać antyburżuazyjne, racjonalistyczne konsekwencje i uciekł przed logiką własnych postaci w mistycyzm. Jest przeciwstawieniem z jednej strony państwa narodowego, z drugiej strony przeciwstawieniem „bezdusznej, egalitarnej, formalistycznej" spólnoty narodów, jak pogardliwie pi-

sano o współżyciu państw zachodnich. Jest hasłem tworzenia ponadnarodowej spólnoty na nowych podstawach. Jakich?

Odpowiedź jest początkowo mistyczna: „ponieważ powstaje nowy podmiot historii, jest bezwzględnie nieodpuszczalne, by chcieć ująć teoretycznie w formuły starego świata te siły, które spłyną się w nim... idzie właśnie o to, by nowa zasada była aktywna nie w dialektyce dnia dzisiejszego, by odważyła się pozostać czystą siłą uderzenia; w przeciwnym razie zostanie wbudowana w to, co istnieje i nigdy nie dojdzie do swego działania". Tak oto prezentowano ideę Trzeciej Rzeszy ludom Europy środkowej *(Zwischeneuropa)*, które miały wejść w jej skład, czy nawet i ludom radzieckim, które w marzeniach niektórych poetów polityki z „Die Tat" miały stworzyć wspólny front antykapitalistyczny od Renu do Władywostoku, pod przywództwem Niemiec.

W miarę jednak, jak siła Niemiec rosła, nabierała i mistyczna idea rumieńców realizmu. W roku 1938 zaprezentował ją Carl Schmitt jako „prawno-międzynarodowe uporządkowanie wielkich przestrzeni" *(„völkerechtliche Grossraumordnung")*. Fikcją jest — uczył — teza, że każde państwo jest suwerenne. Nieodpowiadającą rzeczywistości abstrakcją, a narzędziem w ręku imperializmu angielskiego teza, iż suwerenność każdego państwa powinna być ograniczona na rzecz społeczności międzynarodowej jako całości. Jedyną rzeczywistością jest fakt istnienia wielkich mocarstw i państw od nich zależnych. Jedyną zasadą, na jakiej — w konsekwencji tego faktu — można uporządkować prawo narodów, jest „prawno-międzynarodowa niedopuszczalność interwencji obcych przestrzennie mocarstw *(raumfremder Mächte)* do wielkiej przestrzeni *(Grossraum)* opanowanej przez jedną zasadę porządkową".

W zastosowaniu zaś do niemieckiej przestrzeni życiowej „ustalenie i realizacja tych zasad obowiązujących w wielkiej przestrzeni jest rzeczą nie obcych przestrzennie mocarstw, które ingerują w ten obszar z zewnątrz; nie jest więc rzeczą ani demokracyj zachodnio-europejskich, ani rządu amerykańskiego, lecz rzeczą ludowych i państwowych sił tej przestrzeni, w szczególności rzeczą Rzeszy Niemieckiej". „Pojęcie Rzeszy jest pojęciem wielkoprzestrzennego porządku, opanowanego przez określone światopoglądowe idee i zasady, które wyklucza interwencję obcych tej przestrzeni mocarstw i którego gwarantem i stróżem jest ten naród, który okazuje, że dorósł do tej roli".

Tak oto ideologiczna podstawa przyszłej wojny była już gotowa i ubrana w formę zasady prawa międzynarodowego. Kapitalizm niemiecki zjednoczył naród fikcją jedności, wspólnej „proletariackiej" doli dla wszystkich Niemców. Wyjście z tej doli wskazał im nie na drodze rewolucji wewnętrznej, rewolucyjną atmosferę przekształcił w hasło „rewolucji międzynarodowej", w mit „Trzeciej Rzeszy" jako przestrzeni życiowej, w której inne narody będą wobec Niemców proletariuszami, w dogmat, iż tak mówi „prawo międzynarodowe", które każdemu „wielkiemu" narodowi oddaje inne pod „opiekę" i wykluczając czyjąkolwiek interwencję w formę tej opieki, czyni je przedmiotem eksploatacji przez jeden naród.

* * *

ODPOWIEDZIALNOŚĆ NIEMIEC

Hitler nie wziął władzy siłą. Dał mu ją junkier, żołnierz, wielki przemysłowiec. W domu i w cieniu gościnnego bankiera nadreńskiego podali sobie ręce nadreński przemysłowiec a równocześnie żarty ambicją polityk i reprezentant „pierwszego żołnierza wojny światowej", Hindenburga — von Papen i groteskowo-demoniczny demagog, Adolf Hitler. Zawarty tam został sojusz starych Niemiec i Trzeciej Rzeszy. Ale Niemcy przeciw temu nie protestowały. Cóż z tego, że jeszcze w roku 1932 głosowało przeciw Hitlerowi 13 milionów, gdy w r. 1934 miał za sobą przeszło 90 % głosów niemieckich. Powie ktoś, że to był terror i przymus. Ale jakiż terror i przymus kazał 97 % mieszkańców wolnej od hitlerowskiej okupacji Saary głosować za wcieleniem do Trzeciej Rzeszy. Jakiż to przymus działał w roku 1935 w wolnej Czechosłowacji, gdzie w dwa lata po dojściu w Niemczech Hitlera do rządów — mandaty socjalistów niemieckich w Sudetach stopniały z 2[illegible] (w roku 1932), do 11-tu, mandaty hitlerowców wzrosły z 8 do 44. Wyrażał się w tym, być może, zrozumiała chęć do spojenia się z masą swego narodu. Te cyfry, cyfry głosów wolnych Niemców poza Rzeszą wskazują, że nawet ci Niemcy, którzy do roku 1933 byli przeciw Hitlerowi, poszli później z własnej woli za nim, bo reprezentował pragnienia, które tkwiły w duszy niemieckiej.

Poszli także, bo odpowiadał ich wyobrażeniom o prawdziwym wodzu. Stary Filip Barrès — objaw rozkładu moralnego prawicy francuskiej, tak oto charakteryzował „Führera": „Po raz pierwszy znalazł naród niemiecki pana, który nie jest strasznym władcą, grzmiącym i potrząsającym szablą, który umie także oczarować, który umie być młodością, wdziękiem, miłością. Tak, musi się go widzieć: jak rozmawia z dziećmi, ze starymi kobietami, jak pozdrawia rannych i oddaje cześć poległym, jak umie przemawiać w sobie właściwy ludzki sposób" („Sous la vague hitlerienne").

A socjalizujący niegdyś niemiecki socjolog Heinz Marr dodawał: „Jest tak, jakby w tym jednym człowieku połączył się południowy, ludowy wdzięk i północna szorstkość, wrodzony austriacki urok i nabyta pruska twardość". Poszli za nim, pokochali go, bo miał w sobie wszystkie cechy, bo był iście niemieckim połączeniem dekadenckiej brutalności wykolejonego drobnomieszczanina, oraz filisterskiego sentymentalizmu tego drobnomieszczaństwa. Przed wiekiem przeszło uchwycił te dwie cechy Niemca wielki poeta: „tu Niemiec w karecie, nucąc Szyllera pieśń sentymentalną, wali spotkanych żołnierzy po grzbiecie". Te cechy podniósł Adolf Hitler i hitleryzm do demonizmu zbrodni i dlatego był tak bardzo niemiecki: wyciągnął wszelkie ostateczne konsekwencje z tego, co tkwiło i w przeszłości Niemiec i w ich psychice urobionej tą przeszłością.

Kochali go także dlatego, że personifikował dwa odwiecznie niemieckie mity: mit o samych sobie i mit o wrogim świecie. Mit o samych sobie, jako narodzie wybranym, młodszym, mądrzejszym, większym od wszystkich innych narodów i mit o świecie, który musi być Niemcom wrogi właśnie dlatego, że są młodsze, mądrzejsze, większe od innych narodów. Mit ludów pierwotnych, które także wierzą, że tylko one są narzędziem Boga i że wszyscy inni są potępieni i winni być znisz-

czeni. Mit o narodzie przez Boga umiłowanym, który właśnie dlatego jest prześladowany i który właśnie dlatego musi spełnić swą misję — gdy zaś naród pierwotny wierzy w taką misję, to spełnia ją przez krew i żelazo.

I dlatego ukaranie „winnych" nie jest załatwieniem problemu niemieckiego. Załatwieniem problemu jest wychowanie narodu niemieckiego. Ale wychowanie narodu nie może być dziełem i zadaniem kilku czy kilkunastu lat, nie może być zadaniem jednej generacji.

Problem wychowania Niemiec jest problemem nie jednego pokolenia, lecz wielu generacyj. Nie można go rozwiązać przebaczeniem, amnestią i zapomnieniem. Trzeba pamiętać zawsze, że w środku Europy żyje wielomilionowy naród, którego zdolności techniczne są powyżej zdolności technicznych sąsiadów, a który zdolny jest oddać władzę nad sobą i wszystkie swe siły w ręce barbarzyńców i nie zdobędzie się na żaden silny i skuteczny protest przeciw ich czynom. Trzeba ujmować zagadnienie z punktu widzenia mas niemieckich i zapomnieć o tragicznym losie tych jednostek, które są równocześnie i Niemcami i Europejczykami. Można i trzeba współczuć z losem Tomasza Manna, i z losem Thälmanna, i z losem tych wszystkich, którzy w roku 1919 chcieli budować wolne i demokratyczne Niemcy — wbrew woli narodu niemieckiego, którzy potem cierpieli z całą Europą w obozach koncentracyjnych lub jedli gorzki chleb wygnania — a dziś bądź także się stali ofiarami hitleryzmu, bądź — jeśli żyją — są równie odlegli od wolnych Niemiec, jak w roku 1933, może jeszcze bardziej odlegli. Ale — Niemcy nie mogą być wolne, dopóki Niemiec nie będzie wolny od niewolniczej uległości wobec każdego, kto nimi rządzi, jakkolwiekby rządził.

Nie nienawiść do Niemiec. Nie ma jej w nas — mimo odmiennych nieraz pozorów. Wszak w lipcu 1939 wołał polski poeta: „Boże zlituj się nad Niemcami". Wszak inny polski poeta a wnuk najbardziej przez Niemców prześladowanego narodu, marzył, wspominając Kanta i Goethego, Heinego i Lassalle'a i Ossietzky'ego, iż oni to „nie byli w piach wsiąkłym dżdżem" i że dlatego „Hitler żyć będzie na próżno". Nie nienawiść Niemiec, ale zbyt gorzkie doświadczenie, którego demokracje zachodnie nie posiadły w tym stopniu co Polska i Rosja każe nam czekać, aż Niemcy same dadzą odpowiedź, kto w nich i wśród nich żył na próżno.

KAROL IRZYKOWSKI

LITERATURA OD WEWNĄTRZ

Poezja zalicza się do sztuki i jej imię wymawiane bywa razem z malarstwem, rzeźbą, teatrem, muzyką. Wydaje się też czasopisma poświęcone tym wszystkim sztukom, przy czym zamiast „poezja" mówi się skromnie literatura, bo inaczej nie można by zamieszczać krytyk i rozpraw. A jednak łączenie tych dziedzin na równi jest poniekąd nadużyciem i degradacją, lub choćby tylko przestawieniem. Jest ona t a k ż e sztuką, ale w istocie rzeczy czymś więcej. Świadczy o tym np. ubocznie fakt, że krytyka literacka jest czymś całkiem odmiennym niż krytyka innych sztuk, choćby już przez to, że materiał, którym się posługuje, jest ten sam, w którym pracuje poeta — słowo. Można oczywiście powiedzieć, że w pierwszym wypadku słowo jest narzędziem, w drugim zaś tworzywem, ale to są rozszczepienia dobre wtedy, gdy krytyka jest zdawkowa, dorywcza, rzemieślnicza. Malarstwa nie krytykuje się pędzlem, rzeźbiarstwa dłutem, muzyki tonami, zawsze i tu służy słowo, tak, że krytyka jest dla wszystkich sztuk właściwie tylko — literacka.

Robimy krok dalej. Psychologia, poezja, filozofia itd., wszystko to dotyczyłoby właściwie kultury — dziś to słowo jest murawą odpoczynku dla wędrowców myśli — gdyby nie jedna okoliczność: poezja (więc i powieść i dramat) podwaja życie. Nie odbija, nie kopiuje, nie powtarza, lecz tworzy je drugi raz, nowe, inne, z materiału pierwszego życia. To jest okoliczność zasadnicza, kosmiczna. Życie pierwszy raz: byli wielcy wodzowie, Tymur, Napoleon, ale przyszli poeci i brali ich na warsztat. Także malarstwo, rzeźba, teatr (sztuka aktorska) podwajają życie, choć głównie pod względem optycznym — i przez to podwajanie są to sztuki „literackie". Jest tak, jakby to życie drugie stało naprzeciw pierwszego, chciało mu robić na przekór, chciało być nie tylko inne, lecz także lepsze, jakby się chciało poprawić; „Hier sitz' ich, forme Menschen nach meinem Bilde. Ein Geschlecht das mir gleich sei, zu leiden, zu weinen, zu geniessen und zu freuen sich, Und dein nicht zu achten, Wie ich" — mówi Goethego Prometeusz w szale buntu przeciw Zeusowi.

Dzisiejsza estetyka lubi podkreślać autonomię tworu artystycznego w porównaniu z wzorem rzeczywistym i chcąc określić charakter tej autonomii ucieka się aż do instancji mistycznych. Atoli ta autonomia mimo wszystko ma korzeń w owym prometeizmie. Aha, a więc tendencja! Poprawianie życia! Nie

:alizm wprawdzie lecz tendencja! Dwa straszaki estetyki autonomizującej, którymi sobie nie umie dać rady.

„Poprawianie życia", w sensie tu przyjętym, może być także jego entuzjaryczną aprobatą (tarzające się z rozkoszy zwierciadło). Rywalizacja z rzeczywistością, posługująca się zwężeniem ram, deformacją życia, jest immanentna, kwi już w samym założeniu sztuki. Ale są małe tendencje i wielkie tendencje, ezpośrednie i pośrednie; wielkie jednak nie w ten sposób, żeby się same unicewiały (uqi trop embrasse...). Tendencje powinny być kilkuplanowe, akordo-e. Szkolarski charakter odbierze im namiętność, choćby „zimna" — jeżeli wała długo w ukryciu i konserwowała się.

Co do realizmu, to trzeba być wobec niego lojalnym i oceniać go jako stadium. Jeżeli poezja dzieli się na trzy stad'a: 1. zbierająca materiał, 2. planująca, . ziszczająca, to realizm należy do pierwszego i w nim ma uzasadnienie; bez wej strzałki ku celowi, realizm dla realizmu, a więc bez tendencji (bez ideału), ez jadu, bez zgrzytu zębami, bez trafności, bez wynalazczości, bez wyboru, jest ylko trywialnością.

Problem realizmu poruszyłem już w duchu klerkowskim w „Urokach natualizmu" („Walka o treść"). Sięga on przez ową właśnie podwójność w samą asadę klerkostwa. Ale nie tylko utwory literackie, bo i samo rzemiosło literackie i życie literata samego i życie jego warsztatu pełne są problemów klerowskich, wynikających właśnie z faktu, że literatura jest życiem drugi raz. W tym moim oświetleniu nabiera nowego sensu powiedzenie Mauriaca, że literat jest zwierzyną dla Boga".

Już sama droga, jaką człowiek przebywa, kiedy staje się poetą, nie jest taka ama, jak kiedy się przechodzi np. z zawodu lekarskiego na inżynierski. Co rawda, dawniej nie było tak. Uprawianie poezji i literatury nie było w takim opniu jak dziś zawodem, nałogiem, ile wynikiem pewnego nadmiaru i łączyło ę gładko z resztą życia bez przełomu. Dziś, a przynajmniej do niedawna, paowało przekonanie, że poetą zostaje się wskutek pewnych pęknięć wewnętrzych, że zawód literacki jest kompensacją. Typowa była sytuacja naokoło chyłku XIX-go wieku, zwłaszcza w Polsce. Literatami zostawali ludzie ze średiej warstwy społecznej, albo zdeklasowani (np. z byłej warstwy ziemiańskiej, ak to Brzozowski stwierdził ze względu na Żeromskiego), ale jeszcze nie proleariusze. Wśród członków arystokracji albo plutokracji było ich bardzo nierielu. Tzw. hiperprodukcja inteligencji, przepełnienie zawodów umysłowych z związku z brakiem przemysłu i handlu, brakiem wyjścia na morze i brakiem rzygód sprzyjało mnożeniu się poetów. O obraniu sobie poezji jako zawodu ozstrzygał przypadek, mała klęska życiowa, nieszczęśliwa miłość, budząca lną reakcję literacką u dotkniętego nią osobnika, a najczęściej uraz pochlebstwa, odziw rodziny, kolegów, uraz, rozstrzygający na całe życie, tak, że go później adne rozczarowania i niepowodzenia przekreślić nie mogą. Poeta webrnął literaturę i brnął dalej. Umiał składać słowa i wiersze, a nie miał doświadzenia życiowego. I oto działo się tak, że poeta, pozbawiony mecenasów, musiał arabiać w biurze, w redakcji, w szkole, i marzył przy tym o wolnym czasie,

który by mu pozwolił wykończyć arcydzieło. To była jego pierwsza pra dziwa klęska, ale w ten też sposób zapoznał się na własnej skórze z jądr kwestii socjalnej i z powagą życia, z dziecka stawał się człowiekiem. A w niejako drugie, odwrotne przesilenie: z poety prawdziwy człowiek.

Szablon kariery poety czy w ogóle literata tak się ludziom przedstawia: on talent większy lub mniejszy, wytwarza z siebie dzieła, tak jak owca wel obrasta, te dzieła mają większe lub mniejsze powodzenie, ale zaspokajają p trzeby różnych sfer publiczności, pisze się o nich krytyki, część wybrana li ratów doczekuje się większych essayów i nagród, co lat kilkanaście pisze nową historię literatury, która przesiewa dorobek literacki tych lat, jed nazwiska drukuje tłustymi, inne małymi czcionkami. Zawiedzione ambicje pr kazują swą krzywdę jakiejś tam potomności („za grobem zwycięstwo") i w t sposób krzywda z początku ostra, potem chroniczna, wreszcie rozcieńcza s łagodzi i znika, tym bardziej, że i autor już umiera i jego publiczność się prz rzedza. Kilka wielkich nazwisk zostaje jako już bezsporne, wychodzą zbioro ich wydania, piszą o nich rozprawy uczniowie seminarium polonistyczne niektóre ustępy z ich dzieł dostają się do wypisów dla szkół średnich. Poniew w innych dziedzinach życia odbyła się też podobna selekcja (nazwiska po tyków), proces zapominania o bieżącej, ubiegającej i ubiegłej literaturze odbyw się tym bezboleśniej. Zaledwie w pamiętnikach i współczesnych świadectwa zostaje ślad po tym, że walka literata o egzystencję swoją i o swoje praw i o swoje dzieło była nieraz tragiczna.

Jest to walka — nazwijmy — klerkowska i z tego względu, że jest wzore walk innych, zawiera ich kwintesencję ludzką, a to głównie dzięki temu, w tej „branży" chodzi o owo podwojenie życia, które jest równocześnie jeg unicestwieniem lub wyzwoleniem. Jeżeli niepowodzenie dotyka inżyniera, nie wybuduje on domu, mostu, lub dom, most wybudowany zawali mu si w literaturze to tak, jakby o tysiąc domów, mostów chodziło, albo o jed z nadzwyczajnym przeznaczeniem. Zresztą nawiasem: szczęście i nieszczęści dążenie, walka, już same przez się, bez względu na swoją treść, należą do zakre klerkowskiego, jako algebra psychologiczna, choć oczywiście ich temat potęgu i komplikuje ich sens. Kiedy Ibsen napisał swego „Budowniczego Solnessa słusznie ktoś zauważył: Nie wiedziałem, że budowanie domów jest czymś ta filozoficznym. Była to epoka, kiedy szukano różnych tego rodzaju symbolów dla zajść czysto klerkowskich. U Ibsena po budowniczym rolę taką odegra górnik Borkman, rzeźbiarz Rubek, ale nawet gdy Ibsen przydzielił ją intelektual ście Lövborgowi, zrobił go raczej uczonym, badaczem przemysłu, czyli, że i t treść dążenia była raczej podrzędną, obca autorowi i czytelnikowi. W pierw szej epoce twórczości Staffa taki symbolizm jest bardzo częsty, ale — z wo autora — dość przejrzysty i zmienny. Gdy czytamy o jego ulu i pszczołach o jego młynie, parku, pałacu, zbożu itp. wiemy, że tu chodzi o jego własn twórczość, o warsztat jego myśli. Później, zresztą pod wpływem socjalizm i haseł pracy oraz rzeczowości, nastąpiła epoka, kiedy owych symbolów mu siano zaniechać; najprzód dlatego, że maska stała się już zanadto łatwa, po wtóre

e nie obowiązywała autora, można było pod nią ukryć także pustkę, a wreszie dlatego, że zaczęto od symbolu wymagać własnego życia, kto pisał o budowiczym, musiał się wykazać znawstwem tego fachu, a wtedy symbol stał się zbyt amodzielnym i przestawał oddawać dawne usługi. Rozwój ten zakończył się ostulatem autentyzmu w literaturze. Poeta musiał się starać wleźć w duszę ie tylko budowniczego czy pszczelarza, ale także węglarza, szewca, szmaciaza — i jej wrażenia, dążenia, tęsknoty doprowadzać do instancji poetyckiej czy etafizycznej. Wtedy to działo się, że literaci terminowali u szewców, robili ursy handlowe, o ile sami przedtem nie byli handlowcami, kuli przynajmniej rzez kilka tygodni w sztolniach górniczych, a robili wywiady na wszystkie trony. I oto mamy rozdział z życia klerkowskiego, który by można zatytułować: Walka o prawo do symbolu. Rozdział niezakończony, ponieważ te wszystkie roblemy przepływają w coraz to inne.

W „Walce o treść" rozważam wielokrotnie tego rodzaju kwestie literackie, ędące w gruncie rzeczy kwestiami klerkowskimi, ponieważ do rozstrzygnięcia ch potrzeba całego umysłu człowieka; żadne wyrachowanie tu nie wystarczy, vszystko jest „na ostrzu noża" i nawet samo ujrzenie kwestii, uznanie jej jest dobyczą. W rozdziale „Forma etyczna" przytaczam zdanie Brzozowskiego: A więc nawet takie czysto zewnętrzne „techniczne *procedés*" uwarunkowane ą przez wewnętrzny etyczny stosunek przeżyć, stanowiących osnowę". Zamiast etyczny", lepiej użyć słowa „klerkowski", aby nie rozszerzać nadmiernie pojęcia tyki, jak to się u niego dzieje i zostawić je na określanie stosunków miłości krzywdy między bliźnim a bliźnim, — odjąć mu cechy karzące i straszycielskie terrorystyczne).

Przed laty 50, kiedy w Niemczech za przykładem Francji naturalizm wziął górę, A. Berger, krytyk starszego pokolenia, poruszył taką sprawę: naturaliści adają sobie wiele trudu, aby drobiazgowo przedstawić proces zakochania się, pokazują mężczyznę jak wzdycha, niepokoi się, pisze listy, szuka samotności, amiast, jak to robił np. Boccacio w swoich nowelach, po prostu powiedzieć: K zakochał się, albo Ambroży i Antonina kochali się. Taki autor naturalistyczny podobny jest, zdaniem Bergera, do głuchoniemego, który nie mogąc wymówić łowa pokazuje coś „na migi". Otóż pomińmy to, czy w tym wypadku Berger ną słuszność, gdyż nowela jest innym gatunkiem literackim niż szersze opowiadanie, tam chodzi o ostry rysunek fabuły, a tutaj o jej wyrzeźbienie w szczegółach i rytm apercepcji czytelniczej tam i tu jest inny, — ale problem to jest, problem, który tak mniej więcej opiewa: co autora więcej interesuje, lub co go naprawdę interesuje, czy zajścia rozgrywające się na większej przestrzeni czasu losu, lecz dostępne tylko logicznemu wiązaniu, czy seria zajść krótkich, ale optycznie dostępnych, nadających się do opisu plastycznego. A jeżeli go interesuje to, nie tamto, to dlaczego? Czy że nie ma zmysłu dla większych wiązek zdarzeń, czy że może zabłysnąć talentem opisowym lub przedstawiającym, czy po prostu, że nauczył się tylko tego, a nie tamtego, czytał tylko takie wzory, a nie inne, — jak to bywa najczęściej? W pierwszym wypadku jest autor bardziej filozofem, w drugim malarzem (tło, krajobrazy), rzeźbiarzem (opisy lu-

dzi), kiniarzem, dramaturgiem. W pierwszym dominuje czas przeszły, w drugim czas teraźniejszy, ten, który dziś tak bywa nadużywany przez powieściopisarzy, przy lada sposobności, dla wygody, bez zastanowienia się i bez wyczucia. Ale także autor filozof (właściwie klerk), opowiadający w czasie przyszłym, dochodzi do rzeczy, które chce przedstawić szczegółowo, bezpośrednio, czy że one go osobliwie przejmują, czy że pragnie czytelnika uczynić świadkiem i sędzią, to znaczy wtedy, gdy nie wie, jak tę rzecz nazwać, określić, zwykłe określenia uważać musi za banalne, nie wystarczające, nawet mylące (np. miłość, gdy chodzi o splot uczuć, który doprowadził do katastrofy i który przeto trzeba rozwikłać psychologicznie). Albo też użyje czasu teraźniejszego w myśl nieodpartego postulatu uczucia, że naprawdę istnieje i wagę ma tylko to, co jest teraz, w tej chwili.

Nie trzeba sobie jednak wyobrażać, żeby autor za każdym razem gdy pisze, rozważał lub musiał rozważać podobne zagadnienia. Zwykle, gdy zaczyna pisać, to już wybrał, lub coś w nim wybrało. Składa się na to całe jego życie osobiste i wieloletnie doświadczenie literackie, czyli że poznawanie i rozstrzyganie tych tajemnic warsztatowych odbywa się cząstkowo, ratami, później wydaje się, jakby tej fazy wcale nie było. Myślicielstwo literackie chodzi różnymi drogami. Wielu autorów i to wcale nie najgorszych, to dobrzy naśladowcy, którzy po prostu przyswajają sobie doświadczenie cudze. Ale i to doświadczenie, w chwili korzystania zeń, musi być niejako na nowo przeżyte, zdobyte. Szekspir nie był nowatorem literackim, ale bardzo intensywnie przeżywał tradycjonalne formy. Poeta, literat, sam siebie wciąż wychowuje; w praktyce dzieje się tak, że najczęściej utknie w jakiejś fazie i już tylko rozrasta się, mnoży dzieła, ale nie siebie.

W żadnym innym zawodzie ta czynność samowychowawcza nie jest tak znaczna i tak wyraźna, jak w zawodzie literackim. Bo też w gruncie rzeczy nie jest to „zawód" ani rzemiosło, choć zawiera w sobie te elementy, ale funkcja (taka, jak np. miłość), i w zasadzie przysługuje każdemu człowiekowi, z którego to powodu „poezja" jest też sprawą najbardziej klerkowską, obchodzącą wszystkich i to osobiście. Talent, z tego punktu widzenia, jest rzeczą drugorzędną; aby doprowadzić daleko, oczywiście potrzeba mieć nie tylko potrzebę, ale i talent, ale tak samo trzeba mieć talent do miłości, do nauki, do służby wojskowej, do nauczycielstwa, do wynalazków, mimo to tylu ludzi zostaje uczonymi, nauczycielami, żołnierzami, wynalazcami, kapłanami, i jeżeli w dziedzinie literackiej są grafomani, to iluż *manów* jest i w tamtych kategoriach. I właśnie do grafomana najwięcej odnosi się uwaga o naśladownictwie, grafoman jest a priori naśladowcą, nawet gdy udaje nowatora, cechuje go nie tylko brak wartości obiektywnej jego płodów, lecz przede wszystkim jego antyklerkowska, bezskrupulatna, „radosna" aż do naiwności postawa wobec własnej twórczości, zupełny brak komplikacji wewnętrznych; stąd też i jego naśladownictwa są powierzchowne, świadczą o niewniknięciu we wzory, nawet o nieprzejęciu się nimi.

To wszystko musiało być powiedziane, ponieważ w dzisiejszych czasach w Polsce, w przeciwieństwie do dawnego pojmowania literatury, jako powołania

wieszczowania, zawładnęło uważanie jej li za zawód i rzemiosło, a w związku z tym uznawanie za legitymację uprawniającą tylko talentu, a nie tego, czy ktoś ma coś do powiedzenia, czy nie. Literat prezentuje swój talent, który oceniają urzędowi oceniciele z uwzględnieniem głosów prasy i publiczności, w razie aprobaty otrzymuje patent i stałą pensję. Jest to niejako przemysłowe, towarowe traktowanie literatury, jej zadaniem głównym miałaby być produkcja, wytwarzanie towaru czytelniczego, gdy moje jest humanistyczne, stare, choć rozszerzone i głębiej uzasadnione.

Skoro już od spraw warsztatowych posunęliśmy się w stronę serca autorów, aby i te sprawy ujrzeć przez szkła klerkowskie — godzi się na pierwszym miejscu postawić problemat czerpania z własnego życia, ewentualnie odpisywania własnego życia, a po wtóre z życia cudzego. Eksploatowanie własnego i cudzego życia może się odbywać bezpośrednio i pośrednio, w sposób fotograficzny (wierność naskórka), albo gdy się bierze pochodne wewnętrzne fazy tego życia, te np., które w praktycznej rzeczywistości rozgrywają się „między wierszami", w formie hiperbolicznej, optatywnej, warunkowej (gdyby), porównującej (np. alegorycznej). W „Walce o treść" również temu problematowi poświęciłem trochę miejsca. Wielu literatom wydawało się bowiem, że mogą i powinni bez ceremonii posługiwać się życiem swoim i cudzym i tylko próżność (aby nie narazić siebie), lub ostrożność (aby się kto nie obraził), nakładały na ten pęd hamulec, hamulcem nie była jednak np. ambicja, żeby być jak najmniej zależnym od tej rzeczywistości, którą ma się dopiero przerabiać. Tylko klerkowski punkt widzenia może nas w tym zagadnieniu orientować. Od Russa zaczynając, ekshibicjonizm literacki kwitł, w czasach romantycznych wytwarzał takie perły, jak „Werthera", „Dziady"; później za naturalizmu i w czasach nowszych stał się już tylko kwestią najtańszego surowca; w czasach ostatnich nieco ustał, o ile szło o życie własne autora, ponieważ zapanowała doktryna, że życie jednostki nie jest ważne, natomiast furami pakowano w powieści życia cudze, jako mierzwę, zwykle w formie zmiętoszonej, zbeszczeszczonej przez arogancką satyrę (pożal się Boże społeczną).

Jeżeli klerk pisze o sobie, to nie dlatego, że inaczej nie miałby o czym pisać (autoplotkarstwo), ani po to, żeby chwalić się i błyszczeć lub zajmować sobą opinię publiczną, choćby kosztem godności własnej, lub żeby skarżyć się i roztkliwiać, lecz ponieważ doniosłość tego co przeszedł nabrała w jego oczach wartości obiektywnej, należy już do świata poza nim, lub też, jak to bywało w rzadkich wypadkach, ten świat znikał mu z oczu, poczucie samotności i wrażenie skrzydeł śmierci ponad głową było tak silne, że pisanie o sobie było aktem nie literackim, lecz religijnym, testamentowym, rozpaczliwym, śpiewem łabędzim, lub listem do Pana Boga.

Innego rodzaju refleksje klerkowskie nasuwa stosunek literata do krytyki i do krytyków. Powszechne są skargi na drażliwość literatów wobec krytyki, żąda się od nich, aby sądy krytyków oficjalnych i przygodnych, powołanych i niepowołanych, przyjmowali ze stoickim spokojem, a nawet szacunkiem, nie starając się bronić, prostować, krytykować krytykę w wypadkach, gdy ona wypada

negatywnie — tak samo, jak przecież nie protestują, gdy ona jest pochlebna. Ale nigdzie może stosunek człowieka do człowieka, jako *homo homini lupus*, *bellum omnium contra omnes* nie występuje tak silnie, jak w tym zetknięciu się dwóch dusz, z których jedna może na chwilę zapanować nad drugą. Gdy się komu nie podoba moje dzieło, zwłaszcza mój utwór, którego już drugi raz porodzić ani poprawić nie mogę i jeżeli da mi to do poznania, wówczas uderzony jestem w swoje najczulsze miejsce: nie ono, lecz ja sam, ponieważ ono jest krwią z mojej krwi i kością z mojej kości. Pozostaje tylko nadrabianie miną, a wewnętrznie: szukanie przyczyn psychologicznych, czemu ów krytyk tak powiedział lub nawet, czemu tak odczuł i pomyślał, rozpoczyna się gorączkowa praca suspektywizmu, pragnąca zagoić zadaną ranę przez zdeprecjonowanie jej przyczyny. Że krytyk może mieć swoje osobiste porachunki z autorem, a mimo to mieć słuszność, to mało komu przyjdzie na myśl, chociaż w takich wypadkach nawet najgłupszy autor objawia przenikliwość zadziwiającą i zwykle nawet nie myli się, ale tylko w 25 %. Reszta 75 % należy do tej dziedziny, w której krytykujący wydaje „wyrok" — i zaiste jest to wyrok nie sąd — według swojej najlepszej wiedzy i woli. Wielu autorów, choć przecie są psychologami i myślicielami, zachowuje się tak, jak gdyby krytykujący miał u siebie, dla siebie sądu, że dane dzieło jest znakomite, a tylko ze złośliwości mówił inaczej — całkiem nieprawdopodobne przypuszczenie. („On nie chwali mojej powieści, bo słyszał, że ja zganiłem jego wiersz" lub „bo należy do takiej to a takiej kliki", „bo lubi tylko pornografię i bezbożność"). Otóż raczej mają oni na myśli co innego, a tylko wyrazić nie umieją, mianowicie: że krytykujący już w urabianiu u siebie sądu o danym utworze był stronniczy, że fałszował pod tym względem swoje „ja", bo gdyby nie to i tamto, byłby chwalił, nie ganił.

Dość, że uraz jest wielki, uraz należący do tragizmu literatury w ogóle. Jeżeli zadaniem klerka jest pozyskać dla siebie człowieka, zaczerpnąć z niego, jak ze zdroju, który by był również zwierciadłem, wyjść ze swej samotności przez powiększenie jej o drugą samotność, to ów klerk, jako literat, w wypadku takiej dezaprobaty doznaje zupełnej porażki. Odsłonił rąbek duszy i tu mu cios wymierzono, — czyż nie lepiej w ogóle nie pisać, nie narażać się, mieć jakiś zawód łatwiejszy a uczciwy. Ba, ale gdyby to tylko literatura! Życie człowieka każdego pełne jest takich klęsk i rozczarowań, a w stosunku autora do krytyka tylko najjaskrawiej, najtypowiej, najtragiczniej ujawnia się taka klęska. Jeżeli kto krytykuje, choćby drobną uwagą, moje mieszkanie, mój ubiór, mój czyn, ba — mój charakter i moje życie w ogóle, to robi ze mną to samo, — zmusza mnie do tego, że martwiąc się, zżymając, prostestując, staję się klerkiem biernym, bo nie stać mnie jeszcze na to, by być klerkiem czynnym. A ludzie wciąż się wzajemnie krytykują i — co każdy przyzna — stosują przy tym kryteria wzięte z literatury, z lektury, powieści, ze sztuki teatralnej, rzadziej z dzieł naukowych (teorie charakteru, freudyzm, marksizm). Klerkostwa jest w życiu pełno, tylko postrzępionego i bezwynikowego, bo nic nie zostaje doprowadzone do końca.

A stosunek krytyka do autora? Ponieważ każdy jest autorem przynajmniej swoich czynów i opuszczeń, więc i tu nadarza się wciąż pokusa dominowania

jednego człowieka nad drugim, tzn. nie jako przełożonego nad podwładnym, jako właściciela mieszkania nad lokatorem, dozorcy nad więźniem, kiedy dominacja jest cząstkowa, lecz w dziedzinie najintegralniejszej. Wprawdzie autor jest wydany krytykowi na pastwę, ale i krytyk ze swej strony, czując tę zależność, jest skrępowany. Nazywa się to kurtuazją, grzecznością, a jest, w głębi, pobożną bojaźliwością wobec drugiej duszy. Ta bojaźń jest oczywiście teoretyczna, w praktyce się ją przełamuje i przełamywać musi, tym zajadlej nawet, im więcej stawia oporu. Brak odwagi pod tym względem odebrałby społecznemu życiu duchowemu znamię walki dramatycznej, z ryzykiem po obu stronach.

Brzozowski nazywa krytykę „obcowaniem dusz" i umiał być bezceremonialnym. Dość przeczytać w jego „Legendzie" jak kuratelizował Żeromskiego i dość przeczytać w broszurze Żeromskiego „O Akademii Literatury" ustęp o Brzozowskim, aby zobaczyć, jaką nienawiść czy żądzę karcicielską, nawet po zgonie, może zostawić taka poufałość. Bo „obcowanie dusz" może być różne. Jedno, które jest swawolą rozlubowaną w obecności świadków i właściwie zwracające się tylko do świadków, drugie, które staje na równi oko w oko i nie antycyduje oklasku świadków. Przytoczę tu jedno moje przykazanie z vademecum dla krytyków teatralnych („Słoń wśród porcelany" str. 175): „Pisz tak, abyś jakością swego sądu za każdym razem dawał równocześnie dowód, że masz przyrodzone prawo do sądzenia, a nie prawo przypadkowe, zdobyte przez wkręcenie się do redakcji".

Jestem dość dumny z tego po klerkowsku sprawiedliwego ujęcia sprawy. A najważniejsze jest tu dla mnie, że to przykazanie daje się zastosować nie tylko do krytyki literackiej, lecz i do krytyki w ogóle. Arbitralność, apodyktyczność są na porządku dziennym, są modą, uchodzącą nawet u niektórych za wyższy styl życia, twardy, bez dyskusji, bez apelacji, nie „patyczkować się". Może często bywa konieczne, żeby sprawom nadać szybki bieg i uciąć niepotrzebne skrupuły i zarzuty; poza tym obrębem jednak jest ogromna sfera sądów i ocen teoretycznych, platonicznych, nie mających bezpośredniego udziału w kształtowaniu życia praktycznego, ale za to tworzących nieustannie płynny blok opinii publicznej, sfera gry w sąd, próby sądów i wyrównywania sądów. Tutaj apodyktyczność posunięta aż do arogancji i terroru mija się z istotą krytyki wyrównawczej (demokratycznej) i tu by powinien klerkowski „miękki" styl życia obowiązywać.

Za czasów Brzozowskiego, kiedy mogło w ogóle powstać określenie krytyki jako „obcowania dusz" — dziś o „duszy" już się nie mówi — panował też pogląd, że dzieło literackie jest w całej pełni wyrazem duszy autora. Dziś estetyka autonomiczna modyfikuje ten pogląd stawiając między dziełem a jego autorem coś trzeciego: osobowość twórczą autora. Przeważa zdanie, że związek między dziełem a życiem twórcy nie jest tak bezpośredni, jak się wydawało filologom starego autoramentu. Autor, który w życiu prywatnym wydaje się prymitywny i tępy, pisze utwory pełne głębokiej mądrości, autor niemoralny w życiu imponuje utworami pełnymi zadziwiającej powagi etycznej itp. Ilekroć

się stwierdza takie niespodzianki, to widocznie zaszła zła diagnoza, albo co do autora albo co do dzieła. Może te związki są bardziej skomplikowane. Może fasada myliła: głupi nie był taki głupi, niemoralny miał swoją cnotę. Mówi się: nie może być, żeby człowiek mały mógł napisać wielkie arcydzieło. To jest z pewnością prawda. Natomiast odwrotnie: człowiek skądinąd wielki, niekoniecznie musi być wielkim twórcą. Kryteria i psychologiczne i literackie są chwiejne, ale związek pozaestetyczny, klerkowski, między dziełem a człowiekiem istnieje, — wie o nim najlepiej zawsze sam autor. Ale czy autor powie, czy potrafi powiedzieć? Istnieje przesąd przez wielu powtarzany, że autor nigdy nie może sądzić o własnym dziele, bo nie ma oka obiektywnego. Nieprawda, autor ma wiele do powiedzenia o swoim dziele i o sobie, a jeżeli powie mylnie, fałszywie, głupio — to nie dlatego, że o sobie, ale że o wszystkim i wszystkich mówi głupio. Autor, jako człowiek prywatny, zwykle robi niespodzianki; jest rzeczą pouczającą, żeby odnaleźć tajemne i trudne połączenia.

By krytykować pracę inżyniera, lekarza, nawet malarza i muzyka — wystarczy fachowość. W literaturze sama fachowość nie wystarczy, nawet jest ona w tej dziedzinie czymś nieokreślonym. Jeżeli nie powstały szkoły, uczące rzemiosła literackiego — powstać by zresztą powinny — to była po temu przyczyna: mianowicie zbytnia powszechność, dostępność substancji literackiej. Każdy jest poetą, w większej mierze niż muzykiem lub malarzem, a w tym większej, im bardziej jest człowiekiem. Na każdego przychodzi miłość i śmierć, fazy tak bardzo poetyckie i także klerkowskie. Faz takich jest więcej, powinno być więcej, — należy tylko pomyśleć, jak można by stosować literacką twórczość w życiu, nie pisząc i nie wydając dzieł wielotomowych.

PRZEKLEŃSTWO ZAKŁAMANIA

W toku pewnych, nieodzownych mi w pracy, retrospektywnych studiów nad formami stosunku ludzi miejskich do góralszczyzny i vice-versa szczególnie pomocnymi byli mi trzej pisarze. Jednym jest oczywiście Stanisław Witkiewicz, drugim A. Sygietyński, który nigdy niczego o góralszczyźnie nie napisał, trzecim autor amerykański Percival Lovell, który nie tylko o niej nie napisał, ale o jej istnieniu prawdopodobnie wcale nie wiedział. Jak w pismach krytyczno-społecznych Witkiewicza, tak i w bajecznie ciętych artykułach Sygietyńskiego odzwierciedla się jaskrawo ówczesna psychika burżuazyjna, na której tle dopiero tamto specyficzne zagadnienie nabiera szczególnej plastyczności. Lovell wreszcie, uczony i myśliciel, wykazuje w zdecydowany sposób błędy myślowe, które popełnia człowiek cywilizacji w zetknięciu z nieznaną sobie mentalnością obcych ludów.

Rozważania poniższe, snute nad epoką minioną na marginesie właściwej mej pracy, mają za cel rzucić z dalekiej perspektywy właściwe światło na pewne wydarzenia ostatnich czasów i na zasadnicze a wciąż aktualne problemy.

DYKTATURA KONWENCJONAŁU

Stanisław Witkiewicz pisał w roku 1899-tym („Sztuka i krytyka u nas"): „Nie podobna przypuścić istnienia społeczeństwa jako tako ucywilizowanego, które by swojej sztuki i swoich upodobań w życiu codziennym nie miało. A jednak społeczeństwo takie istnieje, — i jest to właśnie nasze społeczeństwo".

Tak stanowczy i bezapelacyjny osąd wydaje się niemal zbyt radykalny, aby miał być brany dosłownie. Przypatrzmyż się współczesnej mu epoce i przekonajmy się, czy Witkiewicz dał się jeno ponieść „świętemu oburzeniu", czy też stwierdzał rzeczowo istotny stan rzeczy.

Nie było chyba w historii stylu i mody większego upadku, jak w ostatnich dziesiątkach lat ubiegłego wieku. Do nas szły owe „zdobycze cywilizacji" z adorowanego wówczas Wiednia; nazwa „wiedeński" była synonimem arbitralności w elegancji, bodaj że dla całej Europy. Ten sam Wiedeń, którego mieszczańska kultura, przerabiając w swoisty sposób styl pierwszego cesarstwa, wytworzyła

oryginalny „Alt-Wien", stał się bezpośrednio potem, wraz z bliskim sobie Monachium, rozsadnikiem nieprawdopodobnego szkaradzieństwa.

Począwszy od architektury gmachów, poprzez ich wnętrza, skończywszy na osobistej garderobie ludzkiej, świat tonął w powodzi imitacyj. Imitacyj stylów, przedmiotów, materiałów. Gmachy, o ile nie były po prostu plagiatami lub pokracznymi kompilacjami stylów, nosiły na skomplikowanym kadłubie całe mnóstwo imitacyj: mur imitował kamień, metal imitował drzewo, gips imitował marmur i brąz. Szeregi stiuków imitowały coś potrzebnego. Pomysłowość w imitacjach stanowiła po prostu istotę inwencji.

Wiedeńskie fabryki zalewały świat monstrualnie brzydkimi garniturami maszynowych mebli, krytych „pluszem", zapewne wówczas wynalezioną i dlatego modną imitacją aksamitu. Fabryki produkowały imitacje makat, „narzuty" o jakichś beznadziejnych, pseudo-maurytańskich motywach, kiczowate pseudodywany i pseudo-gobeliny. Maszyny sztancowały „dzieła sztuki", posążki dęte z taniego stopu naśladującego brąz, miliony drobiażdżków, przycisków, popielniczek, wazoników, — jedne ohydniejsze od drugich. Do zupełnej zagłady dobrego smaku przyczyniła się walnie fotografia; dość spojrzeć na albumy rodzinne z tych czasów.

Praktyczne rekwizyty w postaci krochmalonych kołnierzyków, przypinanych manszetów, półkoszulków i krawatów imitowały akcesoria dawnej zbytkownej bielizny. Reszta tej bielizny obliczona była na to, że jej się przy żadnej sposobności nie ujawniało oczom bliźnich. O sportowych koszulach, krótkich spodniach, nie śniło się u nas nikomu. Turyści nasi bardzo długo chadzali po górach w zwykłym, miejskim ubraniu. Stojący za Pania Modą dostawcy konfekcji nie zdawali sobie sprawy, że poważni obywatele pójdą na stałe w ślady ośmieszanej po humorystycznych pismach postaci Anglika w „dziecinnych" spodeńkach w pepitę. Tak, tak, — były to czasy serio! Serio od cnotliwości, powagi i brzydoty, bo doprawdy wydaje się sądząc po nich, że te rzeczy są zawsze nierozłączne.

Zepsuty smak, a raczej zupełny brak smaku, jakaś niezrozumiała dla nas dzisiaj psychoza indyferentyzmu estetycznego pozwalała mężczyznom patrzeć bez obrzydzenia, bez słowa zdrowego protestu na swoje kobiety, tragiczne postacie zapięte od stóp do głów na setkę guzików i „haftek" w niewypowiedzianie szkaradne, tak zwane „toalety", osznurowane zbrojami gorsetów, godne rywalizować ofiarnictwem dla mody z chińskimi nóżkami, żyrafimi szyjami Dahomejek i wargami Botokudek. Dyktatura mody zrobiła wszystko, aby, poza wydatnym biustem symbolizującym macierzyńskość, wszelkie ślady kształtów kobiecych zatrzeć. Nogi kobiety stały się jakimś odległym mitem, wspominanie o nich było smutnym dowodem złego wychowania. Oszczędzając cudem twarz kobiety, moda nie dała przecież spokoju samej głowie zniekształcając ją ile wlezie okropnymi „koafiurami", sztucznymi warkoczami, wkładkami i puklami oraz możliwie bez sensu siedzącym na tym wszystkim kapeluszem.

W mieszkaniach mieszczańskich do niedawna jeszcze straszyły rekwizyty „makartowskich" wnętrz, będące wówczas szczytem wytworności, niezliczone

poduszki i makaty, „puffy", wazony z pawimi piórami i suchymi kitami trzcin. Mieszkania te, przeładowane pluszami i dywanami, oblepione ponurą tapetą, obwieszone ciężkimi, złoconymi ramami, obrazami, oleodrukami, lustrami, wyglądały jak składy mebli. Każdy swobodniejszy ruch groził tam strąceniem czegoś, jakiegoś porcelanowego świństwa. Dlaczego właściwie musiało się to świństwo szanować i oszczędzać? Czy dlatego, że było dziełem sztuki, że może sprawiało swym widokiem przyjemność właścicielowi lub gościom? Wcale nie. Jedynie dlatego, że było nakazem ohydnego konwencjonalizmu, sfabrykowanego przez żerujących na baranim pędzie ludzkim tyranów mody.

Witkiewicz miał słuszność. W tej makabrycznej atmosferze, przesyconej smutkiem brzydoty i bezsilnością więdnącej duszy w sflaczałym ciele, nie było mowy o żadnych upodobaniach z wyjątkiem jednego: upodobania w zakłamaniu i nienaturalności. Mieszczuch tak dalece odbiegł od natury, że wszelka myśl o bezpośredniej prawdzie stała się zdrożnością. Dzisiejszy człowiek zbliżony do przyrody i prostoty nie może pojąć, że mogło istnieć towarzystwo, w którym w obecności kobiet nie wolno było wymawiać wyrazów takich jak klacz, byk, suka, lub pierś albo łydka! Wszystkie te pojęcia nasuwały oczywiście nieczyste myśli o płci, a płeć była czymś, co się Panu Bogu przez pomyłkę chyba tylko wyrwało. Ha, trudno, stało się, — każdemu się może przytrafić; grunt żeby o tym nie mówić! W mentalności mieszczucha pojęcie kobiety nie dało się oddzielić od pojęcia samicy. Nieszczęsna panienka „z dobrego domu", zmuszona w tej atmosferze do czucia się samiczką, chcąc oznajmić, że przypięła sobie kwiatek na piersi, rumieniła się i kończyła szeptem: ...na płucach.

Rzecz jasna, że cała ta epoka pod względem etycznym mniej jeszcze zyskała na swym moralnym gorsecie i spętaniu języka, niż inne epoki na swych paskach cnoty, krynolinach lub bigoterii. Kult hipokryzji został tu bowiem nakazem dobrego obyczaju. W konwencjonalnym zakłamaniu towarzyskim mieszczuch stał się imitacją człowieka. Człowieka cnotliwego i pełnego zasad, człowieka znającego się na wszystkim i nie tylko uprawnionego, ale obowiązanego do arbitrażowania we wszystkich dziedzinach życia, już z samego tytułu posiadania swego moralnego kołnierzyka i manszetów.

Przestawanie z przyrodą ograniczało się do zdrowotnej przechadzki po Saskim Ogrodzie lub na Błonia krakowskie. Wakacje na wsi były rekreacją jedynie dla młodzieży; dla dorosłego odpoczynkiem było przelewanie z pustego w próżne w zadymionej kawiarni, partyjka winta lub taroka. Sport, w dzisiejszym tego słowa znaczeniu, oczywiście nie istniał. Były jakieś tam kręgielnie, były kluby gimnastyczne, którym przyświecał wzniosły ideał potężnych bicepsów, były kluby szermiercze, w których zapewne chodziło przede wszystkim o jakie takie asekurowanie się na wypadek „pogwałcenia honoru". (Mania spraw honorowych miała może najwięcej podobieństwa do sportu, nie jej walory fizyczne, bo szermierka nie była kunsztem popularnym jak np. w Anglii boks, ale jej strona emocjonalna. Kiedy nie było spinaczek, automobilizmu i innych mniej lub więcej ryzykanckich sportów, z protokołów „spraw honorowych" można było zakładać całe archiwa). Do chwili ukazania się roweru, który u samego schyłku stule-

cia zaczął grać coraz wybitniejszą rolę w zbliżaniu mieszczucha do przyrody i popularyzacji krajoznawstwa, ciało inteligenckie gnuśniało i drewniało w dusznych mieszkaniach, biurach i knajpach, — i wraz z duchem starzało się przedwcześnie.

Podobnie jak człowiek, tak i sztuka nie wyścibiała prawie nosa a raczej pędzla na świeże powietrze. Realistyczne malarstwo nie interesowało się przyrodą, tematu nie pogłębiano już to z braku odwagi, już to poprostu z braku ciekawości. Konwencjonalna maniera zastępowała prawdę; nie chodziło też o prawdę, chodziło o „sztukę". Kiedy Chełmoński, pierwszy malarz polski, który powiedział prawdę o przyrodzie i człowieku, wystawił swoje obrazy, wszechwładny Konwencjonał przez usta prezesa Zachęty warszawskiej zawyrokował: My takiego malarstwa protegować nie będziemy! (St. Witkiewicz: „Sztuka i Krytyka u nas").

Do lat niemal dziewięćdziesiątych nie było u nas, z wyjątkiem lawiny opowieści historycznych, popularnej powieści rodzimej. (To niewiele co było nie stanowiło o sprawie). Pominąwszy ten fakt, zasadniczą podstawą lektury dla szerokiej publiczności było, jak zawsze i wszędzie, to, co się spekulanckim firmom wydawniczym najtaniej kalkulowało, a tym są nieodmiennie tłumaczenia. Jak wiadomo i z późniejszych doświadczeń, dla wydawcy tłumaczyć może byle kto, byle co i za byle co. Wychodziło zatem, zwłaszcza w licznych powieściowych periodykach, całe mnóstwo tłumaczeń romansów francuskich i niemieckich, wcale nie najnowszej doby. Zarówno postacie ich, jak i treść nie miały nic wspólnego z życiem. W heroiczno-sentymentalnych akcjach występowali tam bohaterowie wciąż jeszcze dziedzicznie obciążeni po Byronie, literacko-patologicznym typie Chateaubrianda, po egzaltowanych Pawłach i Wirginiach. Rolę współczesnych nam Marczyńskich i „Tajnego Detektywa" odgrywały nierównie lepsze literacko, ale równie bzdurowate awantury „Hrabiego Monte Christo", „Żyda Wiecznego Tułacza" itp. W lekturze też nie chodziło o prawdę; rolą literatury w rozumieniu mieszczucha było odrywanie od życia. Realistyczne prądy nurtujące podówczas już nasze piśmiennictwo, demaskowanie zakłamanej psychiki burżuazyjnej pod wpływem Flauberta, tryumfy pozytywizmu znajdujące swój wyraz w dziełach Prusa, Orzeszkowej, Sienkiewicza, w końcu zaś naturalizm, wszystko to doszło do świadomości szerokich kół czytelników dopiero na samym przełomie wieków.

Jeżeli ludziom owej epoki prawda do tego stopnia wydawała się niestrawna, że własnych kobiet nie chcieli na codzień widywać takimi jakimi są, to cóż dopiero mówić o rzeczach i sprawach o obliczu naprawdę przykrym i smutnym a zwłaszcza przez samo społeczeństwo zawinionym? Tematy socjalne były wogóle „tabu". Kwestię sumienia społecznego w stosunku do nędzy likwidowało się należeniem do instytucyj charytatywnych, co dawało wystarczające poczucie spełniania obowiązków chrześcijańskich. Ale żeby przy tym osobiście i dobrowolnie babrać się w rzeczach brzydkich i nieprzyjemnych, być zmuszonym patrzyć na nagą, a więc nieciekawą prawdę? Nie! Tyle co o tych rzeczach, sprawach i ludziach wiedzieć wypadało, przyoblekał powszechny konwenans w odpowiednio spreparowaną szatę.

Tak więc np. myśl o ludzie stawała się *convenable* dopiero wtedy, gdy kmiotek w sztuce, literaturze, czy teatrze podany został w sosie nie różniącym się wiele od rokokowego sosu *à la Trianon*. Szlachetny był chłop Gierymskiego, malowniczy Juliusza Kossaka. Mili byli „Krakowiacy i Górale" dla swego patriotycznego posmaczku, wystarczająco poetyczna była niedola „Halki", zdecydowanie cenzuralni chłopi Kraszewskiego, Anczyca. Nieco mniej strawni zaczęli być u Orzeszkowej i Prusa, ale też nie byli to autorowie popularni. Wytwornemu pióru Sienkiewicza musiano bardziej pobłażać, no, a już z Konopnicką wylewało się przecież krokodyle łzy nad niedolą różnych Stachów i Maciusiów.

Towarzystwo, które wygnało ze swego środowiska naturalność, szczerość i prostotę, jakże mogło darować chłopu, że był na codzień brudny i że śmierdział gnojem, że mówił zwyczajnie i o zwyczajnych rzeczach, że był osobnikiem niecywilizowanym? Czyż było możliwe, żeby w tym środowisku zakłamanym i zawojowanym przez banał cywilizacji, a wypranym do czysta z rodzimych wartości kulturalnych mógł powstać cień bodaj przypuszczenia, że ci właśnie ordynarni, niecywilizowani ludzie posiadają coś, czemu warto się z bliska przyjrzeć, ów skarb zaginiony, własną, odwieczną polską kulturę?

Tak się na ogół przedstawiały sprawy, kiedy grupka uczonych, artystów i zwarjowanych entuzjastów puściła w tę atmosferę zdumiewającą wieść o odkryciu nieznanego lądu. Lądem tym — a jeśli wierzyć można było sensacyjnym relacjom, krainą czarów i baśni, zamieszkałą przez nieprawdopodobny jakiś lud — były Tatry.

„ZBLIŻENIE" DO LUDU

Kiedy odkryto cudowne, lecznicze własności klimatu zakopiańskiego, kiedy dla tych samych właściwości w dziedzinie psychicznej poczęło się szerzyć taternictwo, cywilizowana publiczność polska spotkała się po raz pierwszy z polskim ludem twarzą w twarz. Powody tego były początkowo natury bynajmniej nie ideowej. Musiano po prostu korzystać z gościny po chałupach chłopskich, bo innych mieszkań nie było. Poza tym potrzebowano górala jako przewodnika do wypraw w groźną przyrodę górską, spędzano w jego towarzystwie całe dnie. Oczywista i ujmująca obyczajowość gospodarzy zaobserwowana w życiu codziennym, na każdym kroku spotykane dowody swoistego artyzmu, zdumiewająca rasowość typów, tchnąca niemal egzotyzmem bohaterów Fenimora Coopera, połączona z takąże wytwornością zachowania, wreszcie nowy i uroczy świat legend i baśni wysłuchiwanych z ust utalentowanych narratorów, — wszystko to musiało pozostawiać przybyszom silne i niezwykłe wspomnienia z tej kilkutygodniowej, wakacyjnej symbiozy.

Temu pierwszemu zetknięciu się sprzyjały z obu stron wyjątkowo pomyślne warunki. Przedstawicielami jednej strony byli ludzie szczególnie czuli na wszelkie przejawy życia społecznego i artystycznego, uczeni, badacze, artyści; drugą stroną było społeczeństwo, które wskutek warunków przyrodniczych odcięte było długo od świata i jego wpływów i stanowiło jaskrawy przykład za-

chowanej niemal w całości pierwotnej rodzimej kultury. Jej formy były bardzo wyraziste, tym bardziej, że był to lud pasterski żyjący z przyrodą w tak ścisłym zespole jak żaden. Dotychczas trwało tutaj prawo zwyczajowe, dotychczas wchodził w krew, w sposób myślenia i odczuwania niezmienny, konieczny stosunek do życia. Stosunek ten stał się instynktem tak wkorzenionym w rasę, że nawet dzisiaj, po runięciu murów odgraniczających od cywilizacji, przy kilkadziesiąt już lat trwającym zalewie przybyszów i zmienionych warunkach bytu góral wciąż jeszcze wykazuje odrębność mentalną, zdumiewającą nieraz swymi niespodzianymi przejawami.

Żadna grupa ludowa w Polsce nie posiada takiego zespołu zewnętrznych powabów jak góralszczyzna, a widzieliśmy jak wielką wagę przywiązywał konwencjonalny ogół do tych właśnie zewnętrznych cech. Architektura, zdobnictwo, strój, wytworność zachowania, wszystko to zrobiło góralom reklamę jakiegoś dla gustu publiczności autogenicznie spreparowanego fenomenu. Nie ulega wątpliwości, że wśród regionalnych grup chłopskich lud ten posiadał kulturę najwszechstronniejszą, prawdopodobnie najstarszą. Byłoby jednak oczywistym szowinizmem utrzymywać, że była ona wyższa, głębsza, czy wnosząca większe wartości umysłowe do ogólnego skarbca kultury narodowej. Czy interesował się kto, czym są np. chłopi z okolic Gniezna, z których wywiódł się jeden z najwyższych kulturalnie Polaków, Jan Kasprowicz? Czy też mógłby ktoś zaryzykować twierdzenie, że geniusz Kasprowicza zawdzięczamy jedynie okoliczności, że skończył nauki i stał się człowiekiem cywilizowanym?

Reklama wyrastająca na entuzjazmie pierwszych pionierów Zakopanego robiła swoje. Za nimi poszli myśliwi, poszukiwacze przygód i zamożni globtroterzy, a potem zwyczajni zjadacze chleba. W atmosferze tatrzańskiej zachwytały umęczone płuca ludzkie i zakłamywana dusza ożywczego oddechu. Nic dziwnego, że wakacje zakopiańskie stawały się za powrotem do miasta źródłem bajecznych wspomnień, pełnych egzotyzmu, nieprzewidzianych wzruszeń, doznań fizycznych i psychicznych. Postacie górali związane z tym światem swobody, piękna i czystego powietrza, światem będącym antytezą szarego, miejskiego bytowania, zajęły w tych wspomnieniach miejsce samych bohaterów zasłyszanych baśni i legend o szlachetnych Janosikach, śpiących rycerzach... Nawykły do egzaltacji mieszczuch wyposażył ich w swych opowiadaniach w heroiczne atrybuty, nie było chyba superlatywów, których by o tym modnym artykule nie powiedziano.

Pierwsze wydanie St. Witkiewicza „Na Przełęczy", które ukazało się w r. 1890, też nie było wolne od entuzjazmu. Ale Witkiewicz kochając góralszczyznę starał się przede wszystkim poznać ją do głębi. Dowodem tego jest napisana w szesnaście lat później przedmowa do drugiego wydania („Po latach"), w której autor nie wahał się zrewidować swój stosunek do przedmiotu i dał w rezultacie wyborny obraz natury góralskiej z punktu widzenia społecznego i — artysty. Jest to wprawdzie tylko obraz obserwowanego stanu i brak mu przyczynowego rozwinięcia psychologicznego, niemniej wszakże szkoda, że wskutek przestarzałości samej książki (bo kto się tam interesuje przedmową),

studium to nie mało większej poczytności wśród inteligencji, a jako zawierające nieprzyjemne prawdy nie trafiło też do ludu.

Inaczej było z dziełami Tetmajera.

„Dla postępu prawdy równie zgubnym jest chwalenie rzeczy złych, jak szkalowanie dobrych"; to zdanie Voltaire'a jest zbyt lapidarnym wskazaniem dla krytyki. Dla postępu prawdy najszkodliwszym jest zmienianie w obserwowanym przedmiocie wzajemnego stosunku cech dobrych i złych, zależnie od subiektywnego widzimisię obserwatora, czyli przedstawianie tendencyjne. Tendencje literackie, wypływające bądź z prądów ogólnych bądź też z osobistych zamierzeń, czy zamiłowań autora, póki się je bierze za to czym są, tj. za literaturę, póty mogą być mniej lub więcej nieszkodliwe. Inaczej ma się rzecz, gdy egzaltacja czytelnika zaczyna brać literacką licencję za prawdę.

Kazimierz Tetmajer był niezrównanym obserwatorem i znawcą życia górali i był zarazem niezrównanym poetą. Fotograficzna autentyczność scen i dialogów w jego opowieściach sugerowała czytelnikowi z gruntu błędne przekonanie o życiowej prawdzie literackich koncepcyj. Tetmajer jest w dziełach swoich tylko i jedynie poetą. Typy jego są wszystkie bez wyjątku postaciami literackimi, tak w „Skalnym Podhalu", jak w fantazji historycznej „Legenda Tatr", jak wreszcie w „Bajecznym Świecie Tatr", które to dzieło dalekie jest od etnograficznej obiektywności. Nie od rzeczy będzie dodać, że Tetmajer sam obruszał się mocno, gdy ktoś uważał za stosowne zrobić mu naiwny komplement: jakie to prawdziwe, co pan napisał o góralach! Odpowiadał opryskliwie, że nie jest jego rzeczą pisać prawdę, bo jest twórcą a nie psychologiem ani etnografem. I tak w istocie było. Tetmajer stworzył górala literackiego.

I stało się znów to, co w warunkach konwencjonalnego zakłamania stale się działo. Podczas kiedy krytycy ruszali z politowaniem ramionami nad „zwariowanym" lekarzem Matlakowskim, autorem pomnikowych dzieł o budownictwie, zdobnictwie i sprzęcie ludu podhalańskiego, tetmajerowski góral, otrzymawszy z rąk publiczności literackiej „veniam vivendi", zaczynał mieć epigonów swoich między żywymi. Zakopianin, połapawszy się w mig czego od niego cepry oczekują, zaczął się ochoczo zgrywać... na górala. Rzesze mieszczuchów napływające coraz obficiej patrzyły na niego z zachwytem. Gęsi warszawskie zawracały do niego oczy (nie było jeszcze dancingów z murzynami!), gęsiory zatykały sobie orle piórka za kapelusze, naciągały imitacje cyfrowanych portek i sepleniły zawzięcie. Wszyscy mieli satysfakcję bezkonfliktowego i bezbolesnego, a za to efektownego „zdemokratyzowania się".

Tak wyglądało w ogólnych zarysach owo pierwsze „zbliżenie" ogółu cywilizowanego społeczeństwa do ludu.

DWA SPOJRZENIA

Zasadniczym błędem człowieka cywilizacji w stosunku do nowo odkrywanych ludów było zawsze to, że przyznawał on takim ludom w najlepszym razie coś w rodzaju połowicznej dojrzałości umysłowej. Tak było z pierwszymi kon-

kwistadorami w Meksyku i Peru, tak z Anglikami w Indiach, tak wreszcie z Amerykanami w Japonii, a więc w wypadkach, gdzie napotykano na cywilizacje bardzo stare i w znaczeniu „niedzikości" nie ustępujące bynajmniej cywilizacji chrześcijańskiej. Można by jeszcze zrozumieć ten kompleks wyższości w czasach fanatyzmu religijnego, chociaż etyka owych podbitych lądów stała o całe niebo wyżej od wypaczonego chrystianizmu Kortezów i Pizzarów; ale tam, gdzie poczucie wyższości legitymuje się już tylko posiadaniem pewnych zdobyczy techniki i możnością dogadzania wygodnictwu obywateli, tam wydaje się ona mocno problematyczna. Ale cóż? Szowinizm człowieka cywilizowanego każe mu wierzyć święcie w to, że tylko jego własny punkt widzenia jest miarodajny dla całego świata i w konsekwencji kwalifikować każdy inny punkt widzenia jako świadectwo niedorozwoju umysłowego.

Uwagi powyższe zastosować można z powodzeniem również tam, gdzie chodzi o zetknięcie się tak zwanych wyższych sfer społeczeństwa z ludem. Wskutek hołdowania szablonowi cywilizacji nie dociera do świadomości fakt, że to co się intuicji człowieka cywilizowanego nasuwa w pewien określony sposób, to samo dostrzega intuicja człowieka prostego zupełnie inaczej. A różnica ta nie jest natury powierzchownej i nie ogranicza się, jak się to zazwyczaj lekko przypuszcza, do sposobu w y r a ż a n i a myśli; korzenie jej tkwią w samym s p o s o b i e myślenia.

Uczony amerykański Percival Lovell, z którego dzieła „Dusza Dalekiego Wschodu" użyto tutaj kilka myśli, powiada: „Jeśli popatrzymy na mieszkańca Dalekiego Wschodu jako na człowieka, a nie jako na osobliwość, odkryjemy w jego szczególnym sposobie patrzenia zupełnie nową wartość, a mianowicie możność zastosowania go jako stereoskopu. Duchowa fotografia świata zdjęta przez niego, ustawiona obok takiejże fotografii zdjętej przez nas i odpowiednio z nią skombinowana, jest w stanie dać nam wyniki przewyższające doskonałością wszystkie otrzymywane przez każdą z nich z osobna. Uzupełniając się wzajemnie będą nam pomocne przy poznawaniu ludzkości. W gruncie rzeczy tylko taka kombinacja dwóch odmiennych punktów widzenia umożliwia rozpoznanie istoty czegoś, odróżnienia rzeczywistości od złudzenia. Jedynie to co jest płaskie nie zmienia nigdy wyrazu. Wygląd bryły zmienia się zależnie od stanowiska obserwatora".

Jest to recepta, która w bardzo wielu wypadkach niczym nie usprawiedliwionego zadufania w sobie może być wielce zbawienna. Gdyby się jej byli trzymali nasi góralomani, byłoby się w przyszłości uniknęło z pewnością przykrych rozczarowań. Niestety jednak, zamiast powiedzieć sobie, że góral nie jest istotą ani pośledniejszą, ani wznioślejszego gatunku, lecz po prostu istotą o innej mentalności, zarówno ogół publiczności, jak i literaci, przechodząc do porządku dziennego nad odmiennością czynników kształtujących tę mentalność, przypisywali mu analogiczne do swych własnych kategorie myślenia i odczuwania. Tak więc pewne naturalne u górala reakcje myślowe objawiające się w nieoczekiwanych, lecz najzupełniej poważnie wypowiadanych zdaniach, uznano za zabawne, ponieważ dowcip polega na syntezie sprzeczności, a niespodzianość

tego połączenia wywołuje śmiech. Przeoczano tylko to, że owa sprzeczność nie powstała w umyśle mówiącego, ale leżała w odmienności samego procesu myślowego. W takim wypadku góral, któremu się wcale nie śniło dowcipkować, mógł się słusznie w duchu zapytać: Z czegóż się to ten panisko śmieje? Czym ja głupi, czy on? Że się głośno nie zapytał to jasne — jeszcze się nawet wypadało razem z panem grzecznie pośmiać. Tak się zaczęło pierwsze nieporozumienie; pan się śmiał myśląc: jacy to ci górale dowcipni, — a gazda się śmiał myśląc: te pany, to jakiesi dziwne...

Miałem w młodości mej wielu przyjaciół na Podhalu wśród ludzi starszego typu, którym by nie przyszło do głowy uważać mnie za obcego. Czytywałem czasem człowiekowi o żywej inteligencji i bystrości umysłu fragmenty pisanej przeze mnie podówczas opowieści tatrzańskiej, chcąc sprawdzić reakcję pierwotnej mentalności na literackie efekty. Dla kogoś obznajomionego tylko z publicznością „inteligencką" reakcje te byłyby zupełną rewelacją. Ustępy do pewnego stopnia patetyczne wywoływały śmiech zadowolenia, niby z dobrego dowcipu, — dialogi utrzymane w charakterze autentycznym, owe oryginalne a zawsze świetnie w sedno rzeczy trafiające zwroty góralskie, które tak nieodmiennie odświeżająco i rozweselająco działają na publiczność literacką, przechodziły bez najmniejszego wrażenia. Przecież to jasne: i to i tamto było zabawne, bo było niespodziane i kontrastowało z normalnym sposobem myślenia, — tylko że to dla jednej strony, tamto zaś dla drugiej. Opisy stanu psychicznego wywoływanego przyrodą gór zastanawiały mego słuchacza; wyrażał podziw, że tak to umiałem „wymyślić", ale podziw tyczył się właściwie zupełnie innej sprawy: ten tu, znany mi skądinąd jako człek do rzeczy, nad taką robotą głowę sobie łamie, muszą więc być i ludzie, dla których to potrzebne. Cóż to za różnorodność ludzi Pan Bóg natworzył!

Ze zbyt bogatego źródła eksploatacyj literackich musiałoby się zrezygnować odsądzając górala od wszelkiego sentymentu do przyrody i przyjmując do wiadomości, że jest taki „prozaiczny". Asnyk wyrażał wprawdzie Maciejowi Sieczce wdzięczność za to, że go nauczył patrzeć na naturę nie okiem wychowanka romantycznej muzy, „lecz okiem górala", bo prawda, choć naga, jest piękna bez robienia „ze skał posągów" i „wytwarzania sztucznych dziwolągów". Ale pozytywizm był programem a priori, był teorią. Tak jak człowiek chory, który zdaje sobie sprawę z powodów swej choroby, nie może jeszcze przez samo to wyzdrowieć, tak i u człowieka wychowanego na pożywkach romantyzmu nie mogła sama świadomość „zakłamania" odmienić z miejsca sposobu odczuwania, myślenia i odruchowej pierwszej redakcji wyrazu, które wynikały z jego natury.

Ludzie cywilizacji odbiegłszy daleko od przyrody patrzą na jej zjawiska, pomimo całej swej trzeźwej wiedzy, zawsze jak na coś, co rzekłbyś staje się realizacją bajki. Chłop będący sam częścią składową wielkiego mechanizmu przyrody, w której żyje, nie podziwia jej ani nie uwielbia, — krajobraz, wschody i zachody słońca nie są dla niego przedmiotami uczuciowych wzruszeń. Poetyckie metafory, transpozycje tych zjawisk na inne, bliższe codziennemu życiu

mieszczucha (kobierce łąk, z mgły utkany płaszcz, lampa księżyca, kulisy drzew itp.), są chłopu zupełnie zbędne. Jeżeli zdarzy mu się użyć porównania, bierze je odwrotnie, zawsze tylko z przyrody. Inwencja jego wyobraźni obraca się jedynie w sferze akcji, przygód, nadzwyczajności czynów. W życiu bowiem wszystko dziać się może, w przyrodzie dzieje się zawsze to samo, przyroda jest właśnie codziennością.

Ten tak różny stosunek do natury stanowi zasadniczo o odmienności duszy. Wypływało z niego twarde, nieustępliwe stanowisko w walce o byt, dla każdej okoliczności z góry przewidziana pozycja, niemożność pozwalania sobie na rozważanie położenia, niezdecydowanie, kunktatorstwo. Sprawnego działania umysłu nie zaciemniają tam żadne egzaltacje uczuciowe. Brak sentymentalności, prosty stosunek do zjawisk życia, do rodziny, do bliźnich, do miłości i do śmierci, nie jest żadnym przytępieniem uczuć, lecz życiową, zdrową ich formą, którą nienaturalne stosunki ludzi światowych zdołały wynaturzyć do stanu niesmacznej karykatury. Tak samo ma się rzecz z wybujałym pojęciem bohaterstwa, szlachetności i na odwrót okrucieństwa, które tak pochopnie przypisano postaciom zbójników tatrzańskich.

Małe społeczeństwa górskie odcięte od świata na tym jałowym kamienistym gruncie musiały z konieczności dopomagać sobie wszelkimi środkami, aby się utrzymać i przetrwać. Tuż za granicą murów tatrzańskich, poniżej wyniosłych przełęczy, z których roztaczał się widok na bogate dziedziny słowackie, leżały hale ludzi obcych, Liptaków i Orawców, o odmiennej mowie, odmiennym odzieniu. Umiejętność wykradania sobie wzajemnie dobytku żywego należała do wychowania górala, a prawo zwyczajowe, respektowane jako zupełnie zrozumiałe, karało stryczkiem takiego, co się dał schwytać na gorącym uczynku. Były to igry wojenne zaprawiające do przedsięwzięć jeszcze ryzykowniejszych, do chodzenia na zbój, łupienia kupców i bogatych dworów. Że w tych poczynaniach grała rolę namiętność awanturnicza, nie ulega wątpliwości. Że łupiono przede wszystkim bogatych, wynika logicznie z założenia, że jak już karku nadstawiać, to dla czegoś zyskownego; z aktów procesowych jednak przekonać się można, że nie gardzono też nastręczającymi się okazjami skromniejszej, a nawet minimalnej zdobyczy. Okrucieństw popełnianych z zimną krwią żadna legenda nie podaje, ani żaden fakt historyczny nie zna. A jeśli były takie, które powodowała zemsta, lub konieczność usprawiedliwiona przez swoistą etykę, to pamiętajmy, że są społeczeństwa wysoko cywilizowane, u których nie brak podobnych objawów. Nie może też podlegać wątpliwości, że ta swoista a surowa etyka ludu stojącego na wysokim poziomie kultury artystycznej usprawiedliwiała zbójnictwo z punktu widzenia społecznego, nie zaś gwoli osobistego wzbogacenia się. Owo „rozdawanie biednym" mogło być zatem tylko albo manifestacyjnym zadośćuczynieniem tej etyce, albo spontanicznym objawem instynktu społecznego, a prawdopodobnie było jednym i drugim. Doszukiwanie się w takich momentach przesłanek literackiego sentymentu jest czystym nonsensem.

Reasumując powyższe uwagi stwierdzić należy: rzewny stosunek górala do przyrody jest produktem taniego efekciarstwa. Tym samym są przypisywane

mu egzaltacje wzruszeniowe, bo góral ani „rękawem łez nie ociera", ani żadna Halka nie popełniła nigdy samobójstwa z histerii erotycznej, tym mniej z powodu jakiegoś panicza, o którym z góry wiedzieć mogła i wiedziała, że nie inaczej postąpi. Taką samą wreszcie fikcją jest Janosik jako wzniosły bojownik o dobro uciśnionych oraz jako romantyczny kochanek. Wszystkie te koncepcje są wytworami konwencjonalnej maniery literackiej snutymi w fantazji ludzi, którzy ani chcieli, ani umieli zbliżyć się do natury pierwotnej.

Zamiast ograniczać się do obserwacji zewnętrznych form tego świata i przyjmować, że formy te są jedynie oryginalnym sposobem wyrażania się, nie zaś wynikiem innej percepcji, innych skojarzeń i procesów myślowych, a tym samym ubożyć bogaty materiał psychologiczny, trzeba było zrezygnować z wykorzystywania tych oryginalnych form dla banalnych efektów literackich i zapuścić wzrok głębiej, aż do samych źródeł. Wówczas to byłoby się otrzymało ów stereoskopiczny obraz świata, o którym mówi Lovell, a jednocześnie nauczono by się lepiej poznawać duszę ludu.

„METAMORFOZA" DUSZY GÓRALSKIEJ

Ani amatorzy staroświecczyzny biadający nad rzekomą przemianą jakiej uległa dusza góralska, ani zapaleni cywilizatorzy, którzy witają każdą niwelację jako tryumf społecznego postępu, nie zadają sobie trudu zanalizowania objawów tej przemiany i sprawdzenia jej istotności. Mówi się po prostu: zmieniły się warunki, musieli się więc zmienić i ludzie. Jeżeli psychika zarówno jednostki, jak i całego społeczeństwa uległa w istocie metamorfozie, to powyższa symplifikacja tak zdumiewającego zjawiska jest co najmniej równie zdumiewająca. Nie wiadomo czy wynika ona bardziej z niezastanowienia, czy z umyślnego zamykania oczu i wygodnego przechodzenia do porządku dziennego nad problemami, które nastręczają pewne trudności apriorycznym uogólnieniom. Spotkać się można często, kiedy mowa o góralszczyźnie, z tonem osobliwie zjadliwym, przypominającym ton polemik socjalnych, tak jakby góralszczyzna rościła sobie prawo do uprzywilejowanego jakiegoś stanowiska, względnie jakby jej miłośnicy starali się takie stanowisko dla niej wyrobić. Słyszy się zdania: i czymże to takim nadzwyczajnym są górale, żeby sobie zasługiwać na specjalne zainteresowanie, specjalne traktowanie? Dość już mamy tej góralomanii, dość tego regionalizmu! Ubierzcie górala w zwykłe inekspryma̧ble i marynarkę, a będzie takim samym chłopem jak każdy inny chłop!

Takie ujmowanie sprawy nie liczy się zupełnie z faktami przyrodniczymi. Gdybyśmy nawet przyjęli, co zresztą nie jest prawdą, że wszystkie zewnętrzne formy kultury góralskiej są przeżytkami, że anachronizmem jest gwara, sztuka, budownictwo, zwyczaje i strój, nie zmieni to faktu, że ludzie, których psychika jest okazem tysiącletniej, odrębnej, jednostronnej hodowli, nie mogą być tacy sami jak ludzie, których psychika takim okazem nie jest. Gdybyż tu chodziło tylko o inność charakteru, jaka zachodzi pomiędzy grupami etnicznymi o od-

miennych warunkach życia i odmiennych zajęciach, taka inność nie stanowi jeszcze przeszkody do wzajemnego zrozumienia się w społecznym współżyciu. A tu chodzi o różnicę bardziej zasadniczą, chodzi o ten inny sposób myślenia, o kolizje instynktów społecznych pierwotnego skupiska z etyką społeczną nowożytnego państwa, o intuicyjne przykładanie innej wagi do szeregu zagadnień. Chodzi o to, co się stało istotnym anachronizmem wskutek nienormalnie długo trwającej izolacji.

Góral nie jest wcale czymś „nadzwyczajnym", niemniej wszakże jest czymś niezwyczajnym, jest fenomenem przyrodniczym. Pomijanie tego faktu dlatego, że jest anachronizmem, lub zgoła walczenie z nim jako z przesądem góralomańskim nie dodaje argumentom niwelacyjnym przekonywującej siły. W dawnej Polsce ojcowie w stosunku do dzieci też mieli krótki argument: moje dziecko, więc musi być takie, jak ja chcę. Punktum, basta. Indywidualność dziecka nie była żadnym problemem nawet wówczas, kiedy wychowało się ono pod innymi, nie domowymi wpływami. (Vide: Kraszewski, Powrót do gniazda). Uważanie rzeczy niezrozumiałych za nieistniejące prowadzi do rezultatów tragicznych.

Dla pełnego zrozumienia stosunku góralszczyzny do reszty społeczeństwa uświadomić sobie trzeba nie tylko zmienione pewnego dnia warunki bytu, zjawienie się całego mnóstwa nowych problemów życiowych i kwestyj społecznych, obowiązkowego poddania się nowej etyce, która uwzględniała dobro szerokiej a obcej dotąd społeczności. Pamiętać należy przede wszystkim, że w obliczu tych przemian lud ten ze swoją od niepamiętnych czasów na zupełnie inną modłę ukształtowaną psychiką znalazł się nagle i bez przygotowania. W obrębie własnej kultury, własnego dotychczasowego sposobu życia, zarówno umysłowość górala, jak i umiejętności jego rąk wydoskonalone były do perfekcji. Wobec nowych, obcych sobie problemów ten sam człowiek stawał się bezradny, jak zwierzę oderwane od swego własnego środowiska. Położenie było tym beznadziejniejsze, że mądrości życiowych dla tych nowych warunków nikt go nauczyć nie mógł, właśnie z winy owego odmiennego sposobu myślenia i że musiał sobie sam kombinować jakiś *modus vivendi.*

A przecież zarówno z wrodzonymi instynktami, jak z zespoloną z nimi wrodzoną swoistą etyką, coś się musiało w tych nowych warunkach stać. Czy nie byłoby naiwnością przypuszczać, że te rzeczy mogły sobie ot tak, od jednego podmuchu z wielkiego świata zniknąć bez śladu? Wydaje się, że społeczeństwo nasze było właśnie na tyle naiwne, a może raczej, że nikt się nad tym psychologicznym problemem poważnie nie zastanawiał. Cóż się na przykład stało z tkwiącym we krwi instynktem samoobrony przed nędzą, z naturalnymi wskazaniami etyki czyniącej z łupienia obcych ludzi cnotę społeczną?

Starodawne czasy minęły, skończyły się możności zbójnictwa. Władza docierała wszędzie, nawet w górach nie łatwo było ukryć się przed nią. Ale pocóż było „skakać poza buczki", skoro obcy ludzie zjawiali się teraz sami dając na każdym kroku do poznania, za jakie to szczęście mają sobie pobyt tutaj i przestawanie z góralem? Czyż można się dziwić, że naturalna ekskluzywność społeczności góralskiej nie uznała z miejsca tych przybyszów za swoich? Tych

przybyszów o podobnej wprawdzie mowie, ale o obcym dziwacznym pomyśleniu? Żebyż się jeszcze ten sposób myślenia objawiał z najlepszej strony. Barani podziw dla zewnętrznych wartości i głupie schlebianie nie mogły zmniejszyć tego lekceważenia, jakie chłop miał dla ceperskiej logiki.

Rosnący zalew ceperstwa spowodował rozwielmożnienie się, zwłaszcza w samym Zakopanem, typu zceprzonego górala. Zakopane było zawsze ni wsią ni miastem, na poły uzdrowiskiem, na poły urągającą najprymitywniejszej hygienie dziurą w kraju, — na poły Parnasem, na poły Abderą. Jak kosówka, ni to drzewo — ni to krzew, dziwoląg jakiś stanowiący ponad granicą lasów odrębną strefę — tak człowiek na tym pograniczu normalnych warunków życiowych stał się ni tym ni owym. Stali osiedleńcy w tej atmosferze nieustających wakacyj, w mieście pozbawionym urzędów i stanu urzędniczego, czyli pozbawionym miernika czasu, stracili w ogóle wyczucie i potrzebę rozplanowania zajęć, systematycznej pracy, dążenia do czegoś. U inteligencji myśli stały się, jak psy kręcące się za własnym ogonem, ludzie sztuki i pióra talenty swe zamarynowali rzetelnie w zakopiańskim bajcu. Autochton, w najbanalniej rozumianej tendencji do postępu, stał się mieszczuchem. Wyzbywając się „przesądów" staroświeckiej kultury i zasad przyzwoitego wychowania, przyswajał sobie z tak zwanego „dorobku" cywilizacji jedynie szumowiny.

Honorny zbójnik przedzierżgnął się w spekulanta, „Liptakiem" stał się dlań każdy przyjezdny. Nauczył się wykorzystywać jego słabość, głupotę, niezaradność, naiwność lub tchórzostwo, aby drzeć zeń skórę ile wlezie. Na terenie Zakopanego wydoskonalił się typ nowoczesnego „zbójnika". Jaskrawą ilustracją są osławieni na całą Polskę dorożkarze zakopiańscy. Chociaż to, co miało dawniej usprawiedliwienie w społecznym charakterze zbójnictwa, stało się teraz wyraźnie prywatną chciwością, źródłem jednego i drugiego jest niedostatek. Zarobki od przyjeżdżających tu gości, które są tu zasadniczą podstawą bytu podgórskich miejscowości, mają z natury rzeczy charakter sezonowy, koniunkturalny. Doświadczyli tego wszyscy, którzy w uczciwy sposób usiłowali dorobić się czegoś na letniskach. Ponieważ przy normowaniu taryf niemożliwe jest wkalkulowywanie ujemnych pozycyj martwego sezonu, bo wówczas cennik odstraszyłby wszystkich kuracjuszy, ludność radziła sobie teroryzowaniem ich już po przyjeździe. Władze zaś, rozumiejąc widocznie niepodobieństwo załatwienia tego problemu w inny sposób, patrzyły zawsze na te poczynania przez palce. Jednym słowem, jak „drzewiej" tak i teraz, istniało swoiste prawo zwyczajowe.

Czy może życie klas „wyższych" dawało góralowi przykład równie wyższej bezinteresowności, uczciwości, poszanowania praw bliźniego, słowem tego, coby pozwoliło rzucić kamieniem na upośledzoną moralność ludową? Oczywiście, że nie; dawało jedynie dowód tego, że nawet przelewający się dostatek nie kładzie tamy zachłanności ludzkiej. Możemy tedy dać sobie spokój z krytyką chciwości góralskiej, jako czegoś niezwykłego. Istnieje inna, nierównie fatalniejsza cecha, spowodowana ową nagłością spotkania z obcym światem, nagłością, która nie zezwoliła na spontaniczną i normalną ewolucję charakteru.

Oto cytat z Witkiewicza („Po latach"):

„Przy pewnych warunkach i wpływach wytwarza się pewna, bardzo ujemna właściwość górali.

Grzeczność, powstała ze strachu kiedyś przy wytwarzaniu się najpierwotniejszych związków między ludźmi, — i dziś jest nieraz przykryciem tchórzostwa, jeżeli nie jest dobrocią rozmienioną na zdawkową monetę. Góral grzecznym był jakby z natury; prowadziło to z jednej strony do uspołecznienia, do ułatwionego współżycia, lecz z drugiej strony przy pewnych warunkach prowadzi do braku cywilnej odwagi, do braku charakteru. Jeżeli polityka jest środkiem symulowania myśli, uczuć, chęci i celów, środkiem wykrętnego uchylania się od zdradzenia swoich istotnych zamiarów, jeżeli jest unikatem jasnego i otwartego stawiania swego stosunku do innych ludzi, — w takim razie góral jest politykiem do ostatniego włókienka. Jest to przymiot obosieczny. W pewnych warunkach ta zdolność hamowania się, otamowywania afektu, ta rozwaga i ta możność bycia grzecznym, bądź co bądź mogły się stać cennymi przymiotami w życiu społecznym, ale na to trzeba żeby był czas i możność stopniowego przeobrażenia ludowej kultury obyczajowej na tę formę inną, która się nazywa wyższą. Tego czasu jednak i tej możności nie ma i życie wciągając górala w skomplikowany war stosunków społeczno-politycznych, w którym się trudno zorientować, wychodząc z głębin archaicznych form kultury ludowej, życie przerabia te cenne jego pierwiastki psychiczne na małoduszność, tchórzostwo, dwulicowość, prowadzące do ciężkich zawikłań przy wszelkich sprawach społecznych, których rozwiązanie zależne jest od charakteru jednostki. Góral, który swego zdania broni na zasadzie własnego przekonania i który je wypowiada bez względu na nic i na nikogo, — jest rzadkością. To, co było niegdyś ową podziwianą przez Staszica grzecznością, staje się tchórzliwym staraniem się, żeby nie wejść w kolizję z tym lub owym autorytetem. Wśród zawiłych sprzeczności, w jakich go stawiają wymagania nowych, skomplikowanych stosunków, góral nie widzi często innej drogi jak: „Jednego dnia przykłamać, drugiego zaś wyprościć", — lub też wychodzi z tych kolizji, przytakując wszystkim: „He, jakoz by miało inacej być!" Ta wytworna obyczajowość wyradza się zatem w małoduszną hipokryzję, a jednocześnie obyczaje coraz grubieją i prostaczeją".

Te „pewne warunki i wpływy", o których pisze Witkiewicz, toć to warunki i wpływy istniejące od lat wielu w Zakopanem; tam też zadokumentowało się jaskrawo to fatalne wykoszlawienie charakteru, bo niewątpliwym, smutnym jego rezultatem były wydarzenia ostatnich czasów.

Owa właściwość „hamowania się i bycia grzecznym" nie byłaby jeszcze sama w sobie niczym niezwykłym i, w warunkach powierzchownego konwenansu, zdrożnym. Tam, gdzie człowiek prosty, nawykły do swoistego sposobu gazdowania myślami i kształtowania sądów, spotyka się z tak odmiennym i niepojętym dlań rozumowaniem, wszelka dysputa słowna wydaje mu się beznadziejna. I słusznie. Już sam fakt potrzeby wykracza poza dziedzinę życiowych jego potrzeb a więc i umiejętności. Nawet z dzieckiem niezdolnym myśleć jak człek dorosły, bezcelowym i jałowym byłoby sprzeczać się o swoją niewątpliwą słusz-

ność; cóż dopiero z człekiem dorosłym, o wyrobionym, lecz niezrozumiałym „pomyśleniu"; człek ten ma niezawodnie ze swojego punktu widzenia i sam dla się rację, nie znaczy to wszakże, żeby się też samemu swojej chłopskiej racji nie miało. O cóż więc spierać się i po co, kiedy swarzenie się jest dowodem braku szancunku dla obcego zdania, a można i trzeba być grzecznym?

Stanowczo wina wynaturzenia się tej grzeczności do rozmiarów hipokryzji leży po stronie tych, którzy z roszczonego sobie tytułu wyższości umysłowej mogli i powinni byli szukać nie „swarów", ale porozumienia drogą taką samą, jaką dąży w pedagogii psychologia stosowana. Gdyby nasi cywilizatorzy byli z zastanowieniem czytali Witkiewicza, byliby sobie może zdali sprawę z własnej odpowiedzialności za ewolucję mentalną tego ludu. Gdyby go byli czytali górale, nie byliby może dali tak pochopnie robić z siebie pajaców zgrywających się dla najpłytszych gustów przed najniewybredniejszą intelektualnie publicznością. Byłoby im może zaświtało rozpoznanie, że polityka pod hasłem „niehonorowo ale zdrowo" jest bardzo krótkowzroczna, że wbrew wkorzenionej od wieków, dziedzicznej interesowności partykularnej podstawowym ich „interesem" z chwilą wejścia w szerokie społeczeństwo było uobywatelenie się, boć to jest właśnie zasadnicze znaczenie słowa cywilizacja.

„GORALENVOLK"

Przez długi szereg lat tuzinkowa publiczność robiła wszystko, aby górali demoralizować i dać rozwijać się ich pierwotnym instynktom w najfatalniejszym kierunku. Szczytem jednak tych starań były wychowawcze wyczyny oficjalnych naszych sfer w ostatnich latach przed wojną. Oto ilustracja tak wymowna, że wydaje się niemal świadectwem świadomego i celowego przygotowania terenu dla wypadków, które miały nastąpić w czasie inwazji niemieckiej.

Od roku 1936 Liga Ochrony Przyrody znajdowała się w walce przeciw projektowi kolejki na Kasprowy Wierch. Walka była nierówna i beznadziejna, bo, jak wiadomo, pionierzy kolejki z tytułu najwyższych koneksyj mogli nie liczyć się w swych dyktatorskich metodach z żadnymi zasadami praworządności. Było to coś, jakby przedsmak „des deutschen Rechtes". Towarzystwo Związek Górali w Zakopanem (nie mylić ze Związkiem Podhalan!) oświadczyło niedwuznacznie swą „szczerą" solidarność z ideą Ochrony Przyrody, czego widomym znakiem było ofiarowanie członkostwa honorowego jednemu z najstarszych jej działaczy. W rok potem, dzięki niezawodnej taktyce przyżenionego do góralszczyzny dra Henryka Szatkowskiego, będącego filarem imprezy kolejkowej, Związek Górali otrzymał w prezencie kamienicę, w której mieścił się sztab imprezy — i do ustrojonych w góralskie kapelusiki dostojnych pionierów cywilizacji wygłaszał równie szczere dziękczynienia górali za „europeizację" Zakopanego.

Czy trudno domyślić się, że to byli właśnie ci sami ludzie, którzy w kilka lat później rozpływali się tak samo szczerze przed panem generalnym gubernato-

rem Frankiem? Oni to, dyktatorzy i wodzowie Związku Górali z koniunkturalnym Niemcem Schatkowskym i wisielczej pamięci Wacławem Krzeptowskim[1] na czele, byli też wodzami „Goralenvolku", ajentami Gestapo i wampirami ssącymi krew, siły, pieniądze i honor ze współobywateli. Czegóż można się było innego spodziewać po tak świetnym przygotowaniu przez „miarodajne państwowe wychowanie", po wpojeniu lekceważenia dla śmiesznego idealizmu i niepopłatnej lojalności, a za to kultu „trzeźwości", na którą oczywiście w znaczeniu moralnym każdy z tych kameleonów ochoczo się pisał?

Zakopiański Związek Górali stał się „Komitetem Goralenvolku". Wszyscy inni co poszli za nim, to były barany idące za swym rodzonym capem, o ile nie byli baranami pędzonymi na rzeź. Szczęściem nie było ich tak wiele, a cała „separatystyczna" impreza zlokalizowała się właściwie istotnie w Zakopanem.

Niemcy spostrzegli się dość wcześnie, że opieranie tezy politycznej na tej grupie błaznów byłoby jednak zbyt groteskowe. Poprzestali więc na własnych groteskowych tezach etnicznych. Tylko nikczemność niemieckiej duszy mogła dopuścić do wygrywania chciwości i głupoty pajaców, z których sami sobie podkpiwali, w krwawych poczynaniach Gestapo przeciw ich własnym braciom. Gdyby nie to, farsą byłaby pozostała farsą. Boć „Goralenvolk" to nie góralszczyzna, to nawet nie Zakopane. Góralszczyzna obrony nie potrzebuje.

Fakt powstania „Goralenvolku" był i jest tragedią nie dla górali, ale dla całego naszego społeczeństwa. Bo nie stworzyli go bynajmniej Niemcy. Istniał już przed ich przyjściem, a oni nadali mu tylko nazwę. Istniał tak samo i był taką samą hańbą społeczną, jaką jest prostytucja.

MOŻNOŚĆ POROZUMIENIA

Ażeby wychowywać ludzi na obywateli a nie na dziwolągi, trzeba umieć do nich mówić. Ażeby zaś mówić do nich zrozumiale, trzeba umieć myśleć tak jak oni.

W społeczeństwie cywilizowanym świat kultury twórczej zapatruje się sam w siebie i odchodząc coraz dalej od natury wykoszlawia instynkty twórcze. Sztuka tracąc związek z naturą traci go z kolei z życiem aktualnym, ze sprawami człowieka, ewolucją narodu i społeczeństwa. Staje się podobna roślinie oderwanej od korzenia i wstawionej do naczynia z wodą: to, że roślina taka może jeszcze rozwijać pąki i kwitnąć nie zmienia faktu, że życie jej jest tylko agonią. Wszelkie formy sztuki dla sztuki są dogorywaniem, a teoretyczne ich programy jedynie próbami galwanizowania.

Świat twórczości ludowej, zawsze bliski przyrodzie i ściśle związany z życiem, przebył całą swą drogę rozwoju i tworzy koło zamknięte, będąc, jak wszystkie formy danej kultury, ostatnim i doskonałym jej wyrazem. Rasa, która tę kulturę wytworzyła, z chwilą przerwania koła nie ma już jako taka przed sobą drogi

[1] Ten rekordowy kameleon zanim został „ostrogotem" był po kolei narodowcem, piastowcem, ozonowcem; — oczywiście była to ewolucja szczerych przekonań.

dalszej. Zarówno jej ludzie, jak jej sztuka mogą służyć teraz tylko jako czynnik odświeżający w szerszym społeczeństwie, do którego lud ten wchodzi. Sztuka nie w tym znaczeniu, aby miano jej pierwiastki stosować ni przypiął ni przyłatał, ale w znaczeniu wskazywania praźródeł naturalnych, od których powędrować by trzeba nieutartymi szlakami. To samo tyczy się literatury. Stosunek do życia ludzi prostych, wydaje się nam, ludziom o literackim astygmatyźmie, naiwny lub zgoła prostacki a w najlepszym razie nieefektowny, bo przykładamy do każdej nieznanej nam rzeczy miarę własnej uczuciowości. Kiedy mówimy przekonywująco biorąc własne wzruszenia za rzetelną monetę naszą sentymentalną wylewność zwie się fałszywie „bezpośredniością". Kiedy zdając sobie sprawę z tkwiących w nas reminiscencyj i nie dających się skontrolować literackich sugestyj chcemy być „rzeczowi", — boimy się, żeby nas nie brano za komedjantów i wstydzimy się każdego szczerego, bezpośrednio serdecznego słowa. Dochodzi tu jeszcze sprawa tak zwanego „wyświechtania słów", sfałszowania ich wagi. Kabotyński patos pewnego rodzaju literatury sprawił, że wszelką, najbardziej uzasadnioną powagę wzruszenia uważa się za śmieszną, — i na odwrót, wyszukana, nienaturalna prostota dyskredytuje każdą prostotę.

Zakłamanie, za które swego czasu obłożono banicją romantyzm, nie było bynajmniej jego istotą. Każdy kierunek literacki schodzi w końcu na manowce. Zakłamanie wyrzucone wraz z romantyzmem drzwiami powróciło oknem i to bardzo prędko, bo już z wybitnie literackim przerostem „naturalizmu" u Zoli. Ostatnio zachwaściło bujnie literaturę „psychologistyczną".

Powrót do prostoty nie oznacza wcale zstąpienia z wyżyn bogactwa umysłowego lub cofnięcia się do jakichś prymitywnych form czy tematów. Indywidualnej twórczości artystycznej nie podobna i nie wolno narzucać sposobów ujawniania się. Chodzi tylko o niezatracanie w sobie umiejętności prostego spojrzenia na życie, — żeby tak rzec dokładnie, o szacunek dla „zdrowego chłopskiego rozumu". Chodzi o to, żeby pisarze przychodzący ze zdrowych rodzimych środowisk nie sprzeniewierzali się swej właściwej misji bogacenia i odświeżania świata twórczości; złą bowiem usługę oddaje cywilizacji ten, co błędnie pojmując postęp, zamiast wnosić do niej pierwiastki własnej kultury, nasiąka sam degenerującą atmosferą. Bogactwo literatury stanowią różnorodność wyrazu, tematów, ich ujęcia, różnorodność indywidualnego ustosunkowania się pisarza do przejawów życia. Indywidualizm, — bardzo pięknie i słusznie. Żadną jednak miarą nie można nazwać bogaceniem jakościowym literatury lęgnących się pod hasłem swobody dla twórczego indywidualizmu absurdalnie zróżniczkowanych wynaturzeń mentalnych. Są to złośliwe nowotwory prowadzące w następstwie tego zróżniczkowania do „niesprawdzalności" (jak mówi Kott) opisywanych procesów psychologicznych. Wspólny język staje się niezrozumiały tam, gdzie sam sposób myślenia jest zupełnie odmienny. Wspólny sposób myślenia jest nieodzownym warunkiem porozumienia się ludzi między sobą, ważniejszym nawet niż wspólny język. Przy wspólnym sposobie rozumowania zbędnym jest, aby literatura, która pragnie przemawiać do ludu, schodziła do prymitywu, zamiast podciągać ku sobie umysłowość czytelnika.

Na zakończenie jeden jeszcze cytat z Witkiewicza („Na Przełęczy"):

„...Sabała... miał umysł, który w każdym zjawisku życia doszukiwał się najistotniejszej treści, który w bezpośrednim zetknięciu z życiem ludzkim i życiem natury doszedł do ogromnego wyrobienia i głębokości. O ludziach takich mówi się, że są obdarzeni szczególnie wielką intuicją. ...Intuicja jest poznawaniem prawdy za pomocą własnej, indywidualnej metody myślenia, — i dlatego wydaje się ona czymś, co jest poza zwykłą funkcją umysłu. Ludzie, których umysłowość jest wynikiem jak najsamodzielniejszego wpijania się umysłu w świat zewnętrzny, samoucy, którzy jak najmniej używają „szczudeł metody i systemu", są szczególnie wrażliwi na odczuwanie bezwzględnej wartości dusz innych ludzi".

Nie tu miejsce na spieranie się o właściwość definicji: „bezwzględna wartość duszy". Wiadomo o co Witkiewiczowi chodziło: o wartość człowieka w obrębie danej etyki naturalnej i społecznej. Miernikiem jej może być tylko stopień bezpośredniości w stosunku do prawdy przyrodzonej, bo ona tylko jedna jest w tym obrębie stała i niezmienna, — innymi słowy o wrodzoną rzetelność. Rzetelność pracy myślowej, sądów, stosunku do bliźniego i wszelkich poczynań. Ta rzetelność, której zaprzeczeniem jest partactwo i chamstwo.

Sabała jako człowiek stary i niezwykle doświadczony musiał bezsprzecznie posiadać bardzo wybitną wrażliwość wyczuwania tych wartości. Czy jednak wynika ona z doświadczenia czy z dziedziczności, czy jest sprawą umysłowości czy też wkracza w dziedziny instynktu, pewne jest, że właściwa jest w większym lub mniejszym stopniu wszystkim ludziom bliskim przyrodzie, jedynemu czystemu źródłu prawdy zarówno dla życia jak dla sztuki.

DUCHOWIE

...A ty skąd wziąłeś na te skrzypce deski
Jeżeli nie z lipy bogdaj Czarnoleskiej?
A smyk twój jest-że czarodziejstwem żywy
Z białego konia arabskiego grzywy?...
I struny twoje czy ty ręką lewą
Spod serca wsnułeś na skrzypców twych drzewo?
Czy posłannikiem idziesz od świtania
Gdzie zmrok jest z światłem, z uśmiechami łkania?

Norwid: „Do Nikodema Biernackiego"

Jest coś z czarodziejstwa, coś z „nie do wiary" w prymitywie instrumentu, zwanego skrzypcami. Parę wygiętych deseczek, parę baranich skręconych kiszek, trochę włosia końskiego — wszystko to połączone w pewną całość wymyślnej, pełnej sztuczności konstrukcji. Jeśli chodzi o materiał jest on więc najprostszy, tylko ręką sięgnąć, aby go mieć tyle, ile nam się zamarzy. Przychylny las dostarczy nam drzewa, a baran i koń dwóch innych surowców, niezbędnych w naszym zamierzeniu. Las rośnie opodal, za naszym obejściem, sąsiad ma siwka, — widać go tak wyraźnie na zielonej łące — a baran... najpowszechniejsze to zarówno na Podhalu jak i na podalpejskich pastwiskach. Doprawdy nie może być nic prostszego nad sporządzenie sobie gęślików czy skrzypek, kiedy poczuemy tę nieprzepartą chęć ogarnięcia naszej osobowości żywiołem muzyki. Materiał jest tani i pod ręką. Ale cóż z tego, kiedy nie rozwiązuje on sprawy. Istota rzeczy leży gdzie indziej, właśnie dlatego, że materialna strona produkcji instrumentu jest tak nieskomplikowana. Z tych drobnych ilości surowca trzeba stworzyć rzecz jedyną w swoim rodzaju, przedziwną, dętą konstrukcję, jakiś najprzenikliwszy i najsłodszy rezonator. Z kilkusetletniego doświadczenia wiadomo, do jakiego artyzmu doszli lutniści w swym rzemiośle i jak prędko stał się ten artyzm nieodgadnioną tajemnicą paru włoskich geniuszów. Zabrali oni ze sobą do grobu tajemnicę wytwarzania najdoskonalszych na świecie skrzypiec, przydając tym jeszcze większej aureoli jednemu z najczarowniejszych instrumentów świata „gdzie zmrok jest z światłem, z uśmiechami łkania".

*

* *

Jest piękne, letnie przedpołudnie niedzielne, kiedy idę przez długą, siedem kilometrów liczącą wieś Wielkie Ciche. W pewnym miejscu trzeba przejść przez kawał lasu, potem znów chaty i chaty, których liczba dobrze przekracza pół tysiąca. Na drodze pusto, czasami wydaje się, że wieś wymarła. Ale to złudzenie: część poszła do kościoła, a część śpi i wypoczywa po całotygodniowej, ciężkiej pracy. Sianokosy napełniły całe Podhale dusznym zapachem suszących się na ostrewkach kłębów trawy. Po miedzach, na kupach wybranych z roli kamieni pysznią się zapamiętale bukiety różnorakich kwiatów, całe ostrowy przeważnie liliowych i żółtych odmian. Ogarnięty tą atmosferą upojenia przemykam się krętą ulicą wśród ciszy, chwilami wydaje się, zaczarowanej wsi. Droga jest coraz inna, to wpada w sam środek ustawionych jedna za drugą chałup, to odbiega je samodzielnie przepychając się przez łąki, dudni po mostkach i mostach, by przeciąć szumiący potok. Jakiż by on był ten potok tu w górach, jak nie szumiący, spieniony i porywczy?

Numery chat są coraz niższe, już dwieście pięćdziesiąt, dwieście, sto sześćdziesiąt, już widzę upragniony dom, gdzie mieszka żywy pomnik Podhala, jego bard i słowik, Andrzej Knapczyk, głośny w całej Polsce na długo przed wojną pod imieniem Ducha. Jest to może jedyny dom, jak Wielkie Ciche szerokie i długie, gdzie na zewnątrz okien w drewnianych rynienkach pienią się zuchwałym kolorem nasturcje. Gdzie indziej można je zauważyć zasiane pod płotem, u stóp ganku, w ogródku, — tu starannie utrzymane w drewnianych rynnach nie pozwalają omylić się co do tożsamości domu, którego szukamy. Poprzez czyste i wesołe podwórze zmierzamy do sieni, potem na lewo. Jesteśmy w izbie, zwykłej góralskiej izbie, utrzymanej z pedantyczną czystością, lekko mrocznej, bo okienka nie za wielkie.

W pierwszej chwili nie widzimy tego, co najważniejsze: człowieka, do którego przyszliśmy. Naszą uwagę absorbuje kolekcja instrumentów na ścianie — cztery gęśliki i troje skrzypiec. Wiszą obok siebie, dużo strun brak, widać, że od dawna nie grano na nich. Ale są czyste, starannie utrzymane. Taka ilość instrumentów zniewala uwagę przybysza, wyłącza niejako całą dookolną rzeczywistość; połysk lakierowanego, wygiętego przemyślnie drzewa o różnych kształtach i odcieniach przykuwa oko. Ale oto na łóżku, nad głowami którego wiszą właśnie te czarodziejskie przedmioty, ktoś się poruszył, ktoś stęknął. Giną nam nagle sprzed oczu lakierowane powierzchnie desek, na dużym łóżku uderza nas obraz wątłej postaci mężczyzny o wymizerowanej twarzy okolonej brodą. Podpiera się on na łokciu, gotów do powitania. Spoglądają na mnie duże, łagodne oczy dziecka. I ten niesłychanie ujmujący, pełen życzliwości uśmiech. Wyciąga rękę. Była ona dla mnie za pierwszą wizytą taką samą niespodzianką jak ten rząd milczących, ale gotowych każdej chwili ożyć czarodziejstwem muzyki instrumentów. Ale niespodzianką przykrą, budzącą bolesne współczucie. Dlatego wówczas trochę się wahałem, zanim ująłem ją w swoją. Teraz dłonie nasze splatają się ze sobą, to znaczy, że delikatnie i z uwagą ujmuję schorowaną rękę Ducha. Jest to moment wstrząsający. Toż to dłoń wielkiego ludowego artysty, muzyka — czarodzieja, nieporównanego skrzypka i gęślarza, najwięk-

ego, jakiego znają prawdziwie historyczne dzieje Podhala. Palce pokrzywione pokręcone, cała ręka sztywna i nienaturalnie powyginana. Druga podobnie. ą to ręce niezdolne ująć już instrumentu i teraz rozumiem, dlaczego na gęślikach skrzypcach brak strun, albo zwisają smętnie w dół, jak droga, którą pociekła iedyś łza, łza żalu za muzyką, co przeminęła już bezpowrotnie, której możemy iż nigdy nie usłyszeć.

Trzymam więc dłoń Ducha i lekko nią potrząsam, ponad tym smutnym uścisiem — nasze uśmiechy. Gospodarz mówi:

— Myślałem, że pan nie przyjdzie.

— Przecież obiecałem, więc jakżeby?

Duch jest tym razem sam w izbie, żona śpi, dzieci gdzieś się rozeszły. To nam łatwia dokończenie a raczej rozwinięcie tematów naszej poprzedniej rozmowy. nteresują mnie przede wszystkim początki muzycznej i poetyckiej kariery Duna. Ale nie przychodzi tak łatwo ustalić jakąś datę — charakterystyczniejsze ydarzenie narodzin artysty. „Od czwartego roku życia już grywałem", poiada i wówczas nagle staje się jasne, że przecież Duch urodził się artystą i nie st ważne, w jaki sposób objawił się ludziom jego wyjątkowy talent. Zresztą azdowie i kto mieszkał przed laty pięćdziesięciu w rodzinnej wsi Andrzeja napczyka, we Wielkim Cichem, łatwo się przyzwyczaili do niezwykłych zdolości chłopca, każąc mu grać przy każdej sposobności. A muzyka u górali jest zeczą codziennego użytku i pociągnąć sobie nutę szeroko a pełną piersią jest o prostu fizyczną potrzebą tych ludzi, których wzrok ciągle opiera się na sąednich stokach wzgórz, założonych szachownicą pól i pokrytych głębokimi eleniami łąk.

Rychło mały Jędruś stał się nieodzowną cząsteczką wszelkich radości wiejkiego życia — wesel, zabaw i tańców. Gra zapamiętale na gęślikach, które patrzności wystarczyło włożyć mu w ręce, aby objawił się artysta. I tym ardziej nie dziwiono się muzycznym talentom chłopca, że pochodził z rodziny, dzie granie na gęślach nie należało do rzeczy wyjątkowych. Grał dziad Jędrusia, rał ojciec i bracia. Wziąć u Duchów gęśliki do rąk było równie naturalnym odichem, jak u pierwszego gospodarza kosę, czy sierp. Jędruś byłby więc tylko otwierdzeniem nowoczesnych teoryj psychologicznych o dziedzicznej genialości. Bowiem nie był genialnym dzieckiem ale normalnie rozwijającym się tantem, w miarę wzrastania krzepnącym w sobie i mężniejącym.

Z tradycji rodzinnych wyniósł Duch grę na gęślikach i fujarce. Sam potem zwinął grę na skrzypcach. Wyrósł w atmosferze gry zespołowej i pozostał j do końca wierny. Zespół jego, tak jak go wszyscy pamiętamy, to normalny wartet składający się z dwóch prim, jednej sekundy i jednego basu. W swej tatecznej formie ukształtował się on dopiero w dorosłych latach Ducha. Poątkowo już od trzeciej klasy szkoły powszechnej grywali oni z bratem tworząc uet na primie i basie. Potem doszedł Jakub Konopka-Duch (prim) i Zygmunt iętus (sekund). Pewne konieczne zastępstwa oczywiście nie liczą się. W ten osób utworzony kwartet stał się podstawą i jądrem późniejszych różnych nprez taneczno-muzycznych, czy nawet o ściślejszym charakterze widowisko-

wym jak np. „Powstanie Chochołowskie“ ks. Kotarby. Jeszcze za czasów austriackich jeździł Duch z prof. Betulą, chochołowianinem, biorąc udział w tym historyczno-podhalańskim obrazku scenicznym.

Całą w ten sposób rozpoczętą niemal w dziecinnych latach działalność artystyczną prowadził Duch obok innych zajęć zawodowych. Był on bowiem nauczycielem szkół powszechnych. Po ukończeniu seminarium w Kętach poświęcił się całkowicie i zdecydowanie pracy nauczycielskiej — od 1911 roku w Radziechowie koło Żywca, potem w Murzasichlu, wreszcie w ciągu 22 lat w Międzyczerwiennem, w sąsiedztwie swej rodzinnej wioski. Był więc jako muzyk w całym tego słowa znaczeniu amatorem i miłośnikiem. Czar jego muzyki płynął łożyskiem najczystszego uniesienia dla piękna, jakie przynosił mu otaczający świat. Ale szary dzień, długi szereg tygodni i miesięcy roku szkolnego upływały na ciężkiej i wyczerpującej pracy nauczycielskiej. Przy jej pełnieniu też w Międzyczerwiennem nabawił się on, on który trzykrotnie w życiu brał odznaczenia na zawodach gimnastycznych, reumatyzmu i artretyzmu. Choroba rzuciła tego wielkiego artystę ludowego na łoże, od dwóch lat w ogóle nie pozwalając mu z niego się ruszyć. „Trzeba by wyjechać, orzekli lekarze, do Buska, ale jak to zrobić, kiedy teraz nawet mi emerytury nie wypłacają, po trzydziestu dwóch latach pracy nauczycielskiej i zwolnieniu na skutek całkowitej niezdolności do niej. Ledwie wyżyjemy z tych paru morgów gruntu, a chciałbym dzieci posłać jeszcze do szkół...“

Pozostałe na instrumentach struny jakby zadźwięczały cichutko na skargę tego człowieka, który, i tu tkwi jego największa tragedia, nie może swych żalów i rozpaczy wyżyć w grze, utopić w muzyce. „Wolałbym obie nogi stracić — głos jego pełen rozpaczy a oczy łez — aniżeli to, co mnie spotkało“. I pokazuje na swe pokręcone, biedne ręce. Otwierają się przede mną ogromy nieszczęścia, jakie mogą spotkać zawsze tych, którzy zaznali co to moc twórcza. Do nich bowiem należał Andrzej Knapczyk-Duch, twórca „Śmierci Bacy“, „Marszu Duchów“, dużego poematu o Janosiku w pięciu częściach, „Powstania Chochołowskiego“ i wielu innych utworów, gdzie oprócz muzyki i słowa były jego własnością.

„Zacząłem grać na gęślikach. O, te (tu pokazuje na ciemnej, wiśniowej barwy szczupły instrument), są najstarsze, jakie znamy na Podhalu. Już w mej rodzinie są od 86 lat. W 1859 roku ostatni zbójnik Wojciech Mateja, złapany przez 9-ciu żandarmów w dolinie Chochołowskiej, skuty we więcioski (kajdany), zagrał na nich po raz ostatni, a potem dał memu dziadkowi Jędrkowi Duchowi mówiąc: „o ile nie wrócę...“. Nie wrócił. Mój ojciec, chociaż się napierałem, powiedział, że dopiero po 25 latach pozwoli mi na nich zagrać. Przez trzy lata miał je u siebie Sabała grywając na nich tzw. „Sabałową nutę“ Chałubińskiemu i Witkiewiczowi, który też je wspomina w „Na przełęczy“. Ale Sabała nie umiał nic grać poza swą nutą.

Opowiadał on raczej gadki, a kiedy się namyślał, co dalej powiedzieć, to sobie tę nutę brzęczał. Potem sprawił sobie „optówkę“ czyli oktawkę (ósemkę) i ona to właśnie znajduje się w muzeum Chałubińskiego.

Otrzymawszy od ojca te sławne gęśliki i wygrawszy na loterii dwa tysiące oron, dałem je do naprawy w Cieszynie do Krywalskiego, a stamtąd poszły o Wiednia na wystawę, gdzie specjaliści poddali je typowo pedantycznym dla Niemców badaniom, ustalając między innymi skład politury (żywica, korzenie ikichś ziół i wywietrzały trzeci składnik). Są one dziełem najlepszego gęślisty zyli lutnisty Sobrzynia z Maruszyny z końca XVII wieku. Miał na nich grywać odobno i sam Janosik, były to tzw. gęśliki zbójnickie. Ojciec, kiedym oddał ęśliki do Cieszyna i wrócił do domu bez nich, myślał, żem je utracił. Chciał nie zabić i przez parę tygodni musiałem sypiać poza domem. Ale kiedy gęśliki rróciły cało i zdrowo a jeszcze w pięknym futerale, podarunku od Austriaków, jciec uznał mnie za zupełnie godnego do ich piąstowania. Były one później nas w kraju ze wszystkich stron fotografowane i opisywane."

Z dalszych wynurzeń artysty wynika, że zamierza on te historyczne gęśle rzekazać swemu małemu jeszcze synowi. Z aluzji można wnioskować, że nawet noże się i ożenił, żeby na poniewierkę nie oddać tego nad wszystko ukochanego v rodzinie Duchów instrumentu.

Andrzej Duch jest ostatnim gęślarzem tatrzańskim, tak jak był pierwszym, który zaczął grać w pozycjach na tym instrumencie. Dla jego kwartetu dorabiał nu Andrzej Bednorz z Międzyczerwiennego, instruktor Szkoły Przemysłowej v Zakopanem, jeszcze dwie gęśle i bas, a dla synka dziecinne gęśliczki. Ten to właśnie zestaw wisi w głowach na ścianie, podczas gdy bas stoi oparty na podłodze.

A twórczość? Chociaż grać nie można, ale komponować można. Tym bardziej, e życie ciągle nasuwa nowe tematy, jak i przed wojną. Wtedy to była popularna piosenka Ducha o Hitlerze, zaczynająca się od słów:

Niedługo, niedługo bocmy Podhalanie
ze trza sprawić Niemcom te grunwaldzkie lanie

Wśród Rzeszy i Polski jest nieagresyja
Ale chwiejna, wiotka jak u gęsi syja

Stopurcą się Niemcy ze słynnym führerem
Polska będzie wielką, Hitler będzie zerem

. . . . . .

A dzisiaj chłopcy po pastwiskach nucą piosenkę o wielkim zdrajcy Krzepowskim:

Nie cierpić bidy, ni jeść z wodą rzepki
Ten zdrajca górali książę Wacław Krzepki.

Jeździł on do Franka z ciupaską i skrzynią
nie wiedząc, że Niemiec zwał go polską świnią.

I trwało to długo, trwało przeszło pięć lat
Dopóki nie uciekł z Polski niemiecki kat.

Ukrywał się w Tatrach w zbójnickiej piwnicy
Aż w końcu zawisnął łotr na szubienicy.

Duch w czasie wojny pozostał nieprzejednany, na niejednokrotne propozycje grania z racji wizyt Hitlera i Franka odpowiadał odmownie. W ogóle od chwili naszej klęski wrześniowej zespół jego już ani razu nie zagrał. Skrzypce i gęśliki wiszące na ścianie robią wrażenie muzealne. Coś jakby się skończyło, przeminęła jakaś wielka chwila Podhala, której w słowach nie da się zamknąć, bo jej wyraz był przede wszystkim muzyczny i związany ściśle z osobowością Andrzeja Knapczyka-Ducha, z urokiem jego interpretacji muzyki góralskiej, stylem gry i bezpośrednim czarem jego pieśni i opowiadań. Była to sztuka, którą trzeba było osobiście słyszeć i widzieć. Póki trwała, była. Dziś może się stać tylko wspomnieniem, ale to byłoby za mało. Myślę, że będzie legendą.

O NOWĄ KULTURĘ PLASTYCZNĄ

WSPOMNIENIE O MUZEUM KTÓREGO NIE MA

Nie istniejącemu już Muzeum Śląskiemu w Katowicach warto poświęcić nieco uwagi jako instytucji w pewnym sensie niezwykłej. Muzeum to stanowi bowiem „przypadek" chyba jedyny w historii muzealnictwa, gdyż chodzi tutaj o instytucję konkretnie istniejącą, a jednocześnie efemeryczną, której narodziny, rozwój i trwanie zamykają się w okresie lat dwunastu. Jeśli się zważy, że wielkie zbiory zagraniczne w rodzaju Luwru, Uffiziów, Prado, galerii drezdeńskiej w Zwingrze Pöppelmanna lub muzeów wiedeńskich powstawały w ciągu stuleci, oparte z zasady na kolekcjach dworskich, jeśli się przypomni, że krakowskie Muzeum Czartoryskich posiada półtorawiekową przeszłość, a inne polskie zbiory publiczne istnieją co najmniej od lat kilkudziesięciu, zorganizowane zresztą na zrębie kolekcyj prywatnych, powstałych często grubo wcześniej — to dwunastoletni okres trwania Muzeum Śląskiego zyskuje bardzo specyficzną wymowę. Wymowę przy tym wieloraką: bo z jednej strony wspomniana instytucja może naświetlić sprawę organizacyjnego talentu Polaków, uwydatnić tempo ich pracy, nie pozbawionej cech improwizacji, wyjaśnić gatunek zużytej do celów twórczych energii (jaki zapewne „toute proportion gardée" rozstrzynął także o budowie gdyńskiego portu), — a równocześnie przypadek Muzeum Śląskiego można uznać za klasyczny przykład ustawicznego rwania się polskiej tradycji.

Rzadko bowiem dochodzi w Polsce do systematycznego i ciągłego narastania wartości na złożach poprzednich, rzadko kiedy budowanie kultury w przestrzeni czasowej można u nas porównać do normalnej budowli przestrzennej opartej na trwałych fundamentach, wzniesionej z mocnych ciosów układanych w warstwy coraz to wyższe a ściśle przylegające do siebie, zwieńczone u szczytu koronującym gzymsem lub attyką. Nasza struktura kulturalna daleka jest od monolitu, wobec czego z architekturą zestawiać jej nie można. Snadniej można by ją przyrównać do różnogatunkowych drzew (ale rzadko dębów) wyrastających obok siebie, nieraz z dala od siebie, zbliżonych do siebie o tyle tylko, że czerpią soki z tej samej gleby, chociaż także z pożywek sprowadzanych z daleka.

Brak ciągłości polskiej tradycji kulturalnej zdaje się być wynikiem dwóch przyczyn, z których jedna posiada charakter mechaniczny, druga zaś wypływa z pewnych właściwości organicznych. Pierwsza to po prostu ustawiczne kataklizmy: wojny, pożary i zniszczenia, które fizycznie niszczą naszą kulturę, lub odrywając od organizmu Rzeczypospolitej znaczne połacie ziemi zrywają równocześnie ich związki z macierzą, — druga, to wbrew pozorom słabe przywiązanie do kultury własnej, niechęć nawiązywania do tradycji miejscowej (czasem co prawda usprawiedliwiona), równocześnie zaś skłonność do czerpania z obcych źródeł. Zjawiska te dadzą się prześledzić zupełnie wyraźnie, np. w dziedzinie polskiej kultury plastycznej XIX w., boć żaden z naszych wielkich twórców ani nie stworzył szkoły, ani nie znalazł kontynuatorów.

Jeśli chodzi o Muzeum Śląskie, to placówka ta, która miała się stać a w pewnej mierze nawet się stała łącznikiem między kulturą ziemi macierzystej a lokalną kulturą dawnej dzielnicy śląskiej zakończyła swoje krótkie istnienie na skutek katastrofy 1939 roku. Niemniej, kiedy z końcem zimy 1945 roku po zajęciu Śląska przez Armię Czerwoną otwarły się pewne możliwości ratowania śląskich zbiorów muzealnych, nie można było skłonić nikogo spośród „czynników miarodajnych czy powołanych" do wszczęcia odpowiedniej akcji. Trudności uruchomienia takiej akcji były niewątpliwie olbrzymie, ale dokonanie przynajmniej próby ratowniczej było naszym obowiązkiem. Pamiętam dobrze gorzki smak ówczesnych doświadczeń, antyszambrowanie po poczekalniach różnych dygnitarzy, odruchy niecierpliwości z ich strony i „zbywanie" mnie byle czym jako uciążliwego czy maniackiego petenta. W rezultacie zbiory Muzeum Śląskiego rozlokowane przez Niemców (zresztą częściowo przez nich już zlikwidowa-

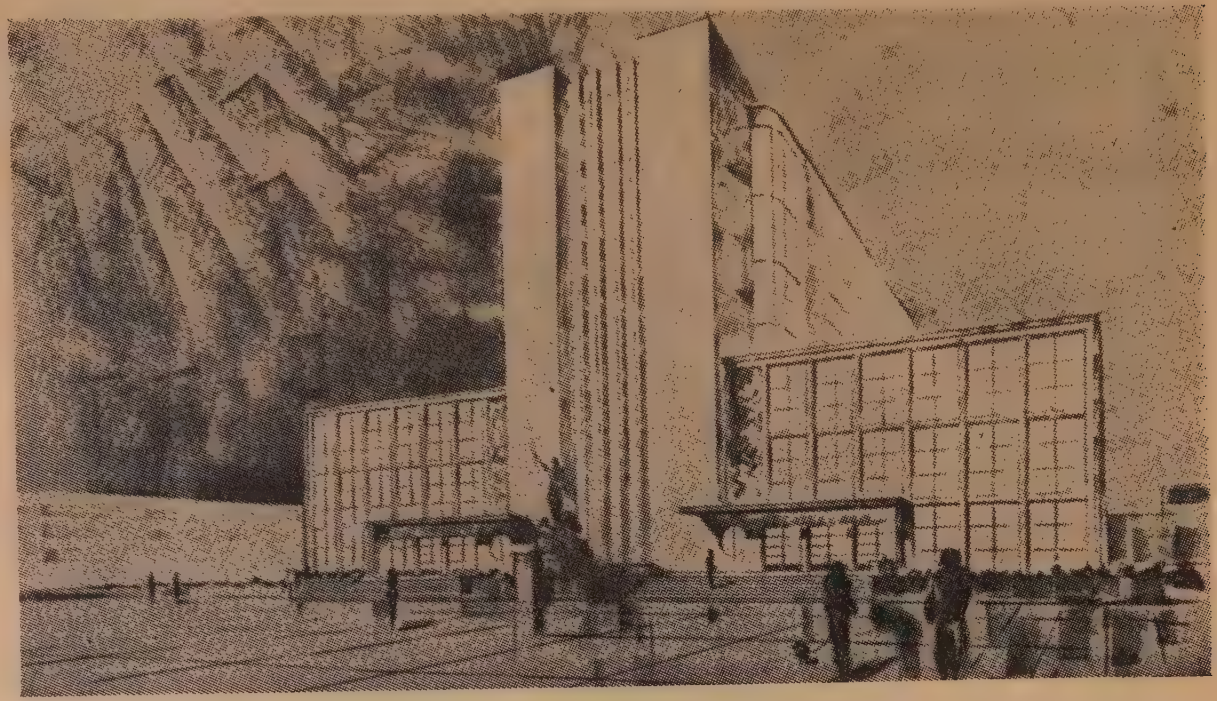
ne) po folwarkach, klasztorach i rezydencjach wiejskich uległy w ogromnym procencie albo zniszczeniu, albo „wyszabrowaniu". Zrozumiałem wówczas, że tzw. sprawy kultury nie są doceniane, że na ogół nie ma się dla nich „czucia", że wydają się w gruncie rzeczy błahe i nieważne w porównaniu np. z problemami gospodarczymi, — wbrew oczywistej prawdzie, że „hominem sapientem" odróżnia od innych ssaków zdolność rozumnego myślenia i tworzenia wartości wyższego rzędu. Bądźmy jednak sprawiedliwi! Boć ostatecznie cytowane przykłady zaniedbań można interpretować jako wynik chaotycznych i anormalnych stosunków pierwszych tygodni czy miesięcy powojennych.

Jednakże tego rodzaju tłumaczenie nie może wyczerpać zagadnienia ani zbliżyć nas do prawdy. Bo kiedy piszę to wspomnienie, upływa dziewiąty miesiąc od odzyskania niepodległości, życie przynajmniej w obrębie Krakowa płynie dość spokojnym i regularnym korytem. Funkcjonują szkoły wraz z Uniwersytetem i Akademią Sztuk Pięknych, wychodzą liczne dzienniki i czasopisma, toczą się spory o realizm i marksistowską teorię poznania, o prymat materii, o czystą sztukę i o sztukę tematową, o społeczny sens sztuki itd. itd. — a równocześnie jedyne ocalałe w Polsce zbiory kultury ludowej (t. j. krakowskiego Muzeum Etnograficznego im. Seweryna Udzieli) są niszczone przez wilgoć, pleśń, kornika, mole oraz inne pasożyty — i właściwie skazane na zagładę, bo nie ma takiej siły czy instancji, która by potrafiła czy chciała oddać na ich cel lokal już nie wystawowy, lecz przynajmniej typu magazynowego, w którym można by te zbiory rozpakować i poddać potrzebnym zabiegom konserwatorskim, zabiegom koniecznym po sześciu latach wojny, w ciągu których nie można było skrzyń ze zbiorami nawet skontrolować. Nie można tego zrobić i dzisiaj, bo w ciasnym pomieszczeniu odstąpionym na ten cel przez Polską Akademię Umiejętności skrzynie tworzą istne barykady i mury cyklopie, przy czym poruszenie jednej z nich grozi zawaleniem się całej kunsztownej konstrukcji. Paradoksalność sytuacji jedynych w Polsce zbiorów etnograficznych potęguje jeszcze okoliczność, że te ostatnie niemal relikty pewnych dziedzin ludowej kultury marnują się w epoce demokracji ludowej, która, zdawałoby się, w dobrze zrozumianym interesie własnym powinna dbać o swoje dobra, śmiem twierdzić, najwyższego rzędu.

Ale bo, wbrew pozorom, nie odczuwamy z dostateczną siłą spraw kultury i często nie nadążając za teraźniejszością lekceważymy równocześnie to, co stworzyliśmy wczoraj. Mamy też krótką pamięć i wybitną niechęć do poprawnego myślenia zastąpioną skłonnością do niczym nieuzasadnionego optymizmu i prymitywnej, zgoła „magicznej" wiary w łaskę losu. Ponieważ więc pamięć ludzka a szczególnie polska jest „krótka", tym więcej warto przypomnieć historię już nieistniejącej placówki, jaką na ziemiach śląskich Piastów i wiernego polskości ludu było Muzeum Śląskie w Katowicach.

Prace nad organizacją muzeum rozpoczęto jesienią 1927 roku. Autor tego artykułu, a były dyrektor Muzeum Śląskiego, przyjechał do Katowic z Bydgoszczy, gdzie zarządzał niewielkim Muzeum Miejskim. W Katowicach trzeba było zaczynać robotę od początku. Zrazu otrzymałem (wygodniej przejść na formę pamiętnikarską) krzesło i biurko w Wydziale Prezydialnym Urzędu Wojewódzkiego Śląskiego jako wojewódzki konserwator zabytków. Pamiętam, że moim pierwszym referatem było opracowanie programu renowacji tzw. wieży piastowskiej w Cieszynie. Koncept referatu powstał, rzecz jasna, w następstwie wizji lokalnej dokonanej na zielonym od drzew zamkowych wzgórzu cieszyńskim, na którym prócz wspomnianej wieży z orłami polskimi na hurdycjach, jedynej pamiątki po zamku Przemka cieszyńsko-głogowskiego (zm. 1409), przetrwał najstarszy na Śląsku zabytek, mianowicie zamkowa kaplica św. Mikołaja, kamienna rotunda z książęcą emporą, wzniesiona nad Olzą w zaraniu piastowskiego państwa, bo w pierwszej połowie XI wieku, zapewne za nieszczęsnego panowania Mieszka II. Już wówczas odczułem urok swego zawodu, jaki zmuszał mnie do ustawicznego obcowania z przeszłością, z jej kamiennymi świadkami, których powstanie kryło się w mrokach minionego czasu, a których badanie przenosiło mnie w ową przeszłość i zmuszało do swoistego współżycia z na poły mistycznymi ludźmi wieków średnich.

Oprócz zorganizowania opieki nad zabytkami województwa zlecono mi organizację Muzeum Śląskiego, którego program zasadniczy określono hasłem: „monografia śląskiej kultury na tle ogólnopolskiej syntezy". Rozpocząłem pracę od pobieżnego zaznajomienia się z niewielkim zresztą obszarem województwa, celem zorientowania się w jego możliwościach eksploatacyjnych. Przeniesiono mię wówczas do Wydziału Oświecenia Publicznego w dawnej szkole Szafranka, gdzie oprócz biurka i krzesła otrzymałem jeszcze wieszak, na którym wkrótce powiesiłem pierwsze sukmany śląskie i krakowskie nabyte do zbiorów, bo od razu uruchomiło się prace wielotorowe w dążeniu do wykazania analogii między kulturą śląską a ogólnopolską. Zbliżenia zaś odzieży śląskiej do krakowskiej są niewątpliwe, zwłaszcza pod względem kroju. Po kilku tygodniach otrzymałem na cele muzealne cztery pokoje, które pośpiesznie wykończono na



GMACH MUZEUM ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH

(ROZEBRANY PRZEZ NIEMCÓW)

MUZEUM ŚLĄSKIE

JEDNA Z SAL DZIAŁU ETNOGRAFII ŚLĄSKIEJ Z OKAZAMI KULTURY MATERIALNEJ

parterze będącego jeszcze w budowie nowego gmachu Urzędu Wojewódzkiego. Szczupły ten lokal zaczął się szybko wypełniać zbiorami, wśród których przeważały okazy sztuki ludowej, zabytki sztuki kościelnej i obrazy polskich malarzy. Moimi współtowarzyszami byli wówczas dr Edward Łepkowski, obecny kustosz Muzeum Narodowego w Krakowie i Jerzy Langmann, etnograf, który zginął w jednym z obozów koncentracyjnych. Aby uniknąć chaotycznej pracy kolektorskiej, postanowiłem sformułować dokładny program działania, który ogłosiłem w I tomie Roczników Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku (1929). Program ten, zakreślony szeroko, przewidywał utworzenie Muzeum wielodziałowego, które stanowiłoby rodzaj „związku celowego" szeregu sekcyj i oddziałów.

Chodziło o uwzględnienie w obrębie jednej instytucji zbiorów: 1. przyrodniczych, 2. przedhistorycznych, 3. etnograficznych, 4. sztuki dawnej, 5. sztuki współczesnej wraz z gabinetem rycin, przy czym oddziały 1—4 miały się zajmować przede wszystkim kulturą śląską, na drugim planie także ogólnopolską, celem rzutowania pierwszej na drugą, oddział piąty zaś miał dążyć do utworzenia wszechstronnej galerii malarstwa polskiego XIX i XX wieku. Przewidziany w programie dział przemysłu górniczo-hutniczego, z czasem nawet zapoczątkowany, nie doczekał się jednak realizacji, bo doszedłem w końcu do przekonania, że nie ma sensu zastępywać oryginały modelami tam, gdzie oryginały spotyka się na każdym kroku. W porównaniu z huczącymi halami fabrycznymi, z oślepiającą białością płynnej szlaki czy czarnymi tunelami sztolni, z patosem form żywych — eksponaty muzealne wyglądałyby blado a ich wartość dydaktyczna byłaby wątpliwa. Dlatego eksponaty tego działu, zresztą nieliczne, odstąpiono warszawskiemu Muzeum Techniki i Przemysłu, którego zadaniem było przedstawienie całego przemysłu krajowego. Natomiast utworzono oddział pamiątek z okresu powstań i plebiscytu śląskiego, celem wzmocnienia tradycji niepodległościowych dążeń śląskiego ludu.

Ogłoszenie programu Muzeum Śląskiego przeszło w prasie polskiej oczywiście bez echa. Zainteresowała się nim za to prasa niemiecka, że wspomnę o pełnym nienawistnej ironii artykule w „Oberschlesierze" p. t. *Traum oder Schaum.* W dziesięć lat później doznałem tej satysfakcji, iż w tej samej prasie, która moją zapowiedź nazwała snem i pianą, ukazał się (w wyniku częstych wizyt niemieckich w muzeum katowickim) artykuł na temat naszej placówki lansujący tezę, że „czas skończyć z legendą o polskiej gospodarce", boć w ciągu zaledwie lat dziesięciu powstała instytucja o doniosłym znaczeniu kulturalno-politycznym itd., itd.

Z chwilą ogłoszenia programu zbiorów i jasnego uświadomienia sobie, w jakim kierunku winna się rozwijać nasza praca, jej tempo uległo wyraźnemu zwiększeniu. Rozrastały się zbiory przyrodnicze dzięki energii ich kierowniczki dr Anieli Kozłowskiej, doc. U. J. Zdolny przyrodnik śp. Karol Wallisch organizował dział kopalnej flory węglowej, włączono do zbiorów prywatne kolekcje ornitologiczne (ptaków) i entomologiczne (owadów), pozyskano też duże okazy ssaków, między innymi żubrów pszczyńskich. Rosły jak na drożdżach kolekcje etnograficzne. Po wsiach górnośląskich i w Beskidzie śląskim uwijali się nasi kolektorzy, naprzód śp. Langman, potem także Mieczysław Gładysz (obecny dyrektor Muzeum w Gliwicach), w późniejszych zaś latach mgr Longin Malicki, wychowanek Uniwersytetu Poznańskiego, czego wynikiem były obfite zbiory śląskiego stroju świątecznego i codziennego, zróżniczkowanego na niewielkim skrawku ziemi, jakim było województwo, aż na pięć typów związanych z grupą bytomską, pszczyńską, rybnicką, cieszyńską oraz grupą śląskich górali beskidzkich. W szczególności strój mieszkańców Brennej, Istebnej, Wisły i Koniakowa budził zainteresowanie swymi archaicznymi cechami. Mnożyły się zbiory koronek i prymitywnych haftów góralskich, ludowej rzeźby i malarstwa, powstawała największa u nas kolekcja cieszyńskich „żywotków" (gorsetów) z wyjątkowo bogatymi haftami nicią srebrną i złotą, z dodatkiem różnobarwnego jedwabiu.

Zwożono do muzeum ludowe stoły o konstrukcji „gotyckiej", dziesiątki malowanych „truwel" (skrzyń) lub po prostu „malówek" i góralskie bukowe skrzynie ryzowane, zestawiane przez niektórych romantyków-etnografów (Bóg raczy wiedzieć, czy słusznie) z antycznymi sarkofagami. Na osobny, niezmiernie bogaty dział składały się wytwory materialnej, gospodarczej kultury ludowej, odnoszące się do zbieractwa, pszczelarstwa, łowiectwa, pasterstwa, rolnictwa, przy czym uwzględniono produkcję tkacką i garncarską. Ozdobą zbiorów ceramicznych były olbrzymie brunatno lub zielono glazurowane misy beskidzkie, zdobione w koncentryczne koła i spirale. Do najpiękniej ornamentowanych należały niewątpliwie czerpaki na żentycę, zdobywane na śląskich „szałasach", u źródeł Wisły na Baraniej, na Czantorii, Kubalonce, których długie, przy końcu wolutowo zawijane rączki koncentrowały na sobie uwagę domorosłego rzeźbiarza. Ornament ten, znany również góralom tatrzańskim — oraz z różnymi odchyleniami (a nawet bez odchyleń) wszystkim ludom prymitywnym świata, do tej pory nie opracowany naukowo z uwzględnieniem całej złożonej problematyki zagadnienia,

zaciekawiał nas żywo jako przejaw pewnych zasadniczych dyspozycyj zdobniczych u ludów pierwotnych i prymitywnych.

Oprócz zbiorów etnografii śląskiej pozyskano dla muzeum kolekcje okazów kultury ludowej również z innych regionów polskich dzięki bezinteresownej współpracy specjalistów i zarazem ludzi dobrej woli, wśród których godzi się wymienić kustosza Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem Juliusza Zborowskiego, śp. Anielę Chmielińską, twórczynię kolekcii łowickiej, śp. Seweryna Udzielę, który pomagał w utworzeniu działu krakowskiego i doc. Tadeusza Seweryna, organizatora działu pokuckiego. W późniejszych latach współpracowało z Muzeum coraz to liczniejsze grono zawodowców, zwłaszcza w zakresie zbiorów przyrodniczych i przedhistorycznych.

Wszczęto też prace nad utworzeniem oddziału sztuki dawnej, w szczególności kościelnej. W porozumieniu z ks. biskupem Arkadiuszem Lisieckim, później zaś z jego następcą ks. biskupem Adamskim oraz Katowicką Kurią Biskupią przeprowadzono dokładną kontrolę wiejskich kościołów śląskich zwłaszcza drewnianych, w których dokonywano nieraz doniosłych odkryć. Badano skrupulatnie cały organizm budowli, docierano na strychy i dzwonnice, do zakrystyj, krucht i przybudówek w poszukiwaniu zabytków rzeźby i malarstwa gotyckiego. Przynajmniej raz w tygodniu zarządzano eksploracyjne wyprawy autami Urzędu Wojewódzkiego, które prawie za każdym razem przynosiły pozytywne wyniki. Pierwszym w tej mierze odkryciem było odnalezienie drewnianej „Madonny z dzieciątkiem", przynależnej do czternastowiecznej grupy tzw. Madonn na lwie, przybitej do zewnętrznych ścian dzwonnicy kościoła w Miasteczku w powiecie tarnogórskim. Niepozorna, płaska figura, przemalowana zniszczoną już szaro-niebieską farbą i nadwerężona mocno zębem czasu okazała się zabytkiem nieprzeciętnego znaczenia. Z kolei odnaleziono w zniszczonym już, nie używanym do celów kultu kościele knurowskim posążek św. Anny Samotrzeciej z lat około 1400 o cechach przejściowych między grupą Madonn na lwie a kręgiem tzw. Pięknych Madonn z początku XV wieku; wreszcie w początkowym okresie działalności muzeum dokonano w tym samym Knurowie odkrycia najpiękniejszego wśród zabytków kościelnej sztuki górnośląskiej drewnianego posążku „Pięknej Madonny", znanej dzisiaj już w nauce, dzięki czemu udało się zamknąć pewien cykl rozwojowy w zakresie śląskiej rzeźby na przestrzeni od lat około 1370/80 (Madonna z Miasteczka) do lat około 1420 (Madonna z Knurowa).

Poszukiwania te prowadzone w zakamarkach drewnianych świątyń tak harmonijnie zestrojonych z lirycznym krajobrazem wsi śląskich, sąsiadujących z fragmentami fabrycznego pejzażu dawały nam wiele radości, osobliwej radości znanej tylko „odkrywcom", tym więcej, że wyniki tych poszukiwań były na ogół fortunne. Niekiedy, już w późniejszych latach, kiedy stosowano jeszcze ściślejsze metody szukania, odnajdywano zabytki w dość nieprawdopodobnych warunkach. Deskę z obrazem Mistycznego ogrodu z lat 1440 oderwano np. od zrębowej ściany kościółka w Bziu Zameckim, gdzie użyto jej jako łaty do zatkania szczeliny w zmurszałym budynku. W innym przypadku odkryto w czasie naprawy chóru muzycznego gotyckie skrzydła malowane (pierwotnie przynależne do tryptyku w Wilczy Górnej), jakimi naprawiono schody prowadzące na chórek. Kiedy indziej kierownik szkoły w Zarzeczu koło Strumienia doniósł nam, że w kaplicy przydrożnej znajdują się jakieś „starodawne malowidła". Skontrolowanie tej wiadomości przyniosło wspaniałe rezultaty, bo w zwykłej, niepozornej kaplicy przydrożnej odnaleziono zabytki, które stały się chlubą muzeum: najwcześniejszy wśród pozyskanych ołtarz tryptykowy św. Mikołaja z lat około 1440 o relacjach stylistycznych z tzw. szkołą sądecką, z zabytkami Żywca, Grybowa, Sandomierza i Słowaczyzny, a więc ważny przyczynek do znajomości wczesnego malarstwa Zachodniej Małopolski, rozkwitającego, a przynajmniej „modnego" na Podkarpaciu. Z kolei spory o pięknej, zgaszonej gamie barwnej tryptyk z Rodziną św. Anny już z początku XVI wieku oraz z tego samego czasu bardzo wysokiej klasy ołtarz z św. biskupami i rzadko spotykanymi w chrześcijańskiej ikonografii śś. Juniusem oraz Emeritą.

Równocześnie nabywano obrazy do galerii malarstwa polskiego, przy czym pierwszymi zakupionymi obrazami były: *Ostafi Daszkiewicz* Matejki, *Dworek w nocy* Chełmońskiego i *Lasek* Maksymiliana Gierymskiego. W jakiś miesiąc później zakupiono jeszcze *Szyprów* i *W pracowni* Malczewskiego, *Zamek w Dębnie* i olejny *Pejzaż zimowy* Fałata oraz *Sannę* Chełmońskiego, znane płótno szaro-srebrzyste w kolorze, z motywem pędzących koni wprzężonych w dworskie sanki i „rozwianej peleryny furmańskiego płaszcza", że użyję zwrotu zaczerpniętego z opisu Stanisława Witkiewicza.

Zbiory narastały w takim tempie, że w szczupłym lokalu muzeum tworzyły się zatory i stosy przedmiotów, przez które nie można było się przedrzeć do zabytków umieszczonych za nimi. Po roku dopiero, dzięki ukończeniu budowy gmachu Województwa i Sejmu Śląskiego

zeniosło się muzeum do stosunkowo obszernego pomieszczenia, w którym miało pozostać zez lat dwanaście, t. j. do roku 1939. Na cele muzeum oddano całe piąte piętro wspomnianego ıdynku, złożone z około 40 na ogół obszernych pokoi. Na magazyny przeznaczono rozgłe strychy gmachu. W tym czasie zalegalizowano istnienie muzeum ustawą Sejmu Śląskiego dnia 23 stycznia 1929, która uznała instytucję za pomnik dziesięciolecia niepodległości ıństwa polskiego, wobec czego muzeum otrzymało prawo do nazwy Muzeum Dziesięcioecia, jakby w przypadkowym zresztą nawiązaniu do brukselskiego *Musée du cinquantenaire*. azwa ta jednak nigdy się nie przyjęła i muzeum pozostało po prostu Muzeum Śląskim. szybkości niemal cudownego rozmnażania się zbiorów świadczy fakt, że po dwóch latach sześciu miesiącach pracy nowy lokal muzeum znowu wypełnił się szczelnie.

Wnętrza owych czterdziestu sal i salek przeznaczonych na zbiory posiadały już w początıch 1930 roku zupełnie „muzealny" charakter. Dzisiaj, kiedy w opublikowanym wówczas rawozdaniu z działalności za okres z górą dwóch lat przeglądam ryciny przedmiotów wnętrz muzealnych, uderzają mnie tektoniczne zespoły drewnianych i metalowych witryn żnego typu, zabytkowych sprzętów, szaf, sekretarzy, komód itp., dywanów i staropolskich limów, obrazów i rzeźb, nastrojowe fragmenty sal z zabytkami śląskiej sztuki cechowej: ıtyckiej rzeźby i malarstwa. Przypominam sobie dzięki pomocy jednobarwnych rycin nieco ;aszoną barwę pokojów, w tej części zbiorów pomalowanych za każdym razem innym, eraz dość śmiałym kolorem (czerwienią, błękitem i fioletem), z którym kontrastowało vskretnie sczerniałe złoto średniowiecznych ołtarzy. W długim korytarzu jednego z czterech rzydeł w kwadrat rozbudowanego gmachu wisiały po obu stronach kilimy z XVIII XIX wieku, przeważnie o motywach roślinno-kwiatowych, wypełnione wiązankami rokoıwych kwiatów, wieńcami i koszami róż, barwione pastelowym seledynem czy odcieniem słomıwo-żółtawym, kulminujące pod względem kolorystycznym w czerwonych tłach półludowych anin, skupionych przy końcu owej wydłużonej galerii, o lśniącej, dębowej posadzce, przeeślonej szerokim, czerwonym chodnikiem. Równolegle do tego korytarza następowały po bie rozmieszczone w amfiladzie sale galerii malarstwa z obrazami wiszącymi na cienkich, ılowych drutach systemu Boyera. W tym miejscu ściany posiadały neutralną szarą barwę, ırazy tworzyły dołem równą w miarę możności linię a środki sal były akcentowane rzeźımi, wykonanymi w szlachetnym materiale, brązie lub marmurze.

Jeżeli chodzi o ważniejsze daty historii Muzeum Śląskiego jeszcze raz warto przypomnieć ıniec 1927 r. jako początek prac organizacyjnych, schyłek 1928 r. jako datę objęcia przez uzeum obszernego lokalu na V piętrze gmachu Województwa i Sejmu, styczeń 1929 r. datę ustawy sejmowej o utworzeniu muzeum jako pomnika dziesięciolecia, — oraz dodać ty następujące: rok 1931, w którym powołano do życia Radę Muzeum Śląskiego, dzięki emu związano instytucję z czynnikiem społecznym, następnie dzień 16 stycznia 1936, którym uchwalono statut instytucji, rok 1934 jako datę powołania do życia Biura Budowy uzeum, rok 1936, w którym rozpoczęto budowę gmachu i 1939, jako datę likwidacji muum przez okupanta niemieckiego. Wreszcie należałoby przypomnieć także datę 1945 oznaającą odzyskanie niepodległości — i drobnych reszt zbiorów muzealnych.

Daty te łączyły okresy czasowe wypełnione pracą nad gromadzeniem, porządkowaniem wystawą zbiorów, nad ich katalogowaniem i konserwacją oraz ich spożytkowaniem dla lów zarówno naukowych jak oświatowych. Z czasem te normalne czynności muzealne ponożyły się o żmudne i odpowiedzialne prace wynikłe z budowy własnego gmachu. Trudno informacyjnym artykule śledzić krok za krokiem rozwój instytucji i proces jej rozrostu. latego ograniczymy się do pewnych danych statystycznych, obrazujących stan muzeum ıd koniec jego istnienia i co najwyżej do podkreślenia pozycyj najbardziej w zbiorach artościowych.

Oddział przyrodniczy, złożony z sekcji geologii i mineralogii, botaniki oraz zoologii zaerał co najmniej ponad 100.000 okazów, oddział prehistorii 1.679 przedmiotów, etnograzny około 9.000 pozycyj a dział sztuki 2.092 przedmiotów, zaś zbiór pamiątek z powstań plebiscytu śląskiego kilka tysięcy. Wyżej zestawione cyfry nie zawsze podaję ściśle, bo powodu zdekompletowania inwentarzy niektóre cytuję z pamięci. Przyjrzenie się tym from prowadzi do pozornego wniosku, że w porównaniu z największymi muzeami polimi w Warszawie, Krakowie i Lwowie nie są one wysokie. Jeśli mimo to można uznać uzeum Śląskie za przynależne do grupy największych muzeów polskich, to dlatego, że bywane systematycznie i celowo okazy nadawały się niemal w całości do wystawienia, było pośród nich niewiele takich, które winno by się odprowadzić do „dépot" jako maiał wyłącznie naukowy. Toteż stosunek zborów wystawionych do magazynowych przedıwiał się w tym przypadku odwrotnie niż w większości muzeów europejskich, w których

z reguły przeważają materiały magazynowe. Muzeum choć z nazwy „okręgowe" (wojewódzkie), posiadało jednak charakter instytucji centralnej, bo wprawdzie ilustrowało w pierwszym rzędzie przyrodę i kulturę śląską, ale zarazem obejmowało swym zasięgiem całą Polskę. Odnosiło się to przede wszystkim do oddziałów: przyrodniczego, etnograficznego i sztuki.

Oddział etnograficzny zawierał oprócz najbogatszych i metodycznie rozbudowanych kolekcyj śląskich poglądowe okazy takich charakterystycznych grup etnicznych (polskich a także i ruskich) jak: górale podhalańscy, Sądeczanie, Łemki, Bojki, Huculi, Podolanie, Wołyniacy, Poleszucy, Wilnianie, Kaszubi, Kurpie, Lubliniacy, Łowiczanie, Kujawiacy i inne grupy Wielkopolski, Krakowiacy wraz z Powiślem Dąbrowskim. Do szczególnie cennych i efektownych zespołów należały działy: podhalański ze starodawną, piękną ceramiką malowaną i obrazami na szkle, sądecki z najbardziej może ozdobnym, bogato haftowanym strojem podegrodzkim, pokucki z tzw. majoliką malowaną, cerkiewnymi obrazami na szkle, wyrobami ze skóry i mosiądzu oraz bukowymi, ryzowanymi geometrycznie skrzyniami podobnymi do śląsko-beskidzkich sąsieków — a także łowicki z pasiastą, wielobarwną odzieżą „księżacką", wycinankami, malowankami, „światami" ze słomy itp., wreszcie krakowski z całą rekwizytornią form tak popularnych w okresie Młodej Polski i secesji.

W omawianym oddziale wyróżniała się jeszcze „galeria obrazów" ludowych na płótnie i papierze oraz obfity zbiór ludowej rzeźby z mnóstwem „Frasobliwych Chrystusów", „Chrystusów upadających pod krzyżem" i krucyfiksów, których deformacje i jakości dekoracyjne, nieraz wysokiej próby, łącznie z ich funkcją kultową skłoniły mnie z czasem do napisania rozprawy pt. *Śląska rzeźba ludowa w drzewie.* Specjalnością tych zbiorów był też bardzo obfity zbiór przedmiotów z zakresu kultury materialnej, począwszy od zbieractwa, kończąc na rolnictwie i dojrzałych formach budownictwa drzewnego. Oprócz modeli wszystkich typów budownictwa łącznie z prymitywnym szałasem i trójczłonowym kościołem drewnianym, pozyskało muzeum oryginalne fragmenty budynków oraz całe budowle, oczywiście mniejszych rozmiarów, jak przenośny szałas na kółkach z Beskidu śląskiego, przywodzący na myśl pewne formy bałkańskie.

W oddziale sztuki dawnej wysuwał się na czoło bogaty zespół śląskiej, gotyckiej sztuki cechowej, malowana przez patrony szafa zakrystialna ze Starego Bielska z roku około 1500, gotyckie świeczniki, procesjonalna latarnia z ażurowych maswerków, — wspomniany już zbiór kilimów i kobierców, z których warto wymienić kilkumetrowej długości biały kilim rokokowy z herbami w bogatej armaturze, inny również biały, niespotykanych wymiarów kilim z kręconymi kolumnami uwitymi z różnobarwnych, wielkich kwiatów, stanowiący rodzaj obicia wpuszczonego w ściany jakiegoś kresowego dworu, inny z motywem kasetonów, służący do zaakcentowania środkowego pola belkowego stropu. Z kobierców niewątpliwie najpiękniejszy był bursztynowo-płowy dywan z herbem Oginki, rzadki okaz z osiemnastowiecznej manufaktury Ogińskich w Sokołowie na Litwie, obok którego godzi się wymienić wielką, częściowo tylko strzyżoną tkaninę z rokokową kratą i koszem kwiatów pośrodku, zapewne z grodzieńskiej fabryki Tyzenhauzów. Zbiory przemysłu artystycznego uzupełniały liczne sprzęty ilustrujące zmienność form od epoki renesansu po biedermeier, kilkaset zabytków ceramiki z wszystkich prawie fabryk polskich z przewagą śląskich fajansów pruszkowskich i glinickich, kilkadziesiąt okazów polskiego szkła i niewielki zbiór złotolitych, doskonale zachowanych pasów polskich bardzo wysokiego gatunku.

Galeria malarstwa polskiego składała się zaledwie z około 250 obrazów, ale mimo to w pewnym sensie była jedną z najbardziej kompletnych pośród galerii polskich, bo nie pomijała żadnego z wybitniejszych artystów polskich XIX i XX wieku, następnie zawierała obrazy dla twórczości swych autorów typowe i na ogół wybitnej wartości artystycznej. Dążyła przy tym do tego, żeby mnożyć dzieła malarzy czołowych kosztem drugorzędnych, jakich zadaniem było również podtrzymanie chronologicznej struktury pokazu. Za malarzy czołowych uznawano zaś nie tyle tradycyjne wielkości, afirmowane przez burżuazyjno-zaściankową opinię, ile rzetelnych twórców z niewątpliwą kulturą plastyczną. Dlatego położono nacisk na obrazach Michałowskiego, Rodakowskiego, Kotsisa, Gierymskich, Podkowińskiego, Pankiewicza, Boznańskiej, Ślewińskiego i wielu artystów współczesnych, jak Waliszewski, Cybis, Wąsowicz, Pronaszko, Fedkowicz, Eibisch, Rzepiński, Dołżycki, Zawadowski itd. z tym, że z pobudek naukowego obiektywizmu uwzględniono również inne odłamy czy kierunki naszej sztuki.

Wydaje mi się, że największy ciężar gatunkowy miały w galerii portrety Rodakowskiego, szczególnie *Portret sostry Wandy* w zielonej mantyli, z pianą białych koronek i z czerwoną książką w ręku, *Siesta włoska* Aleksandra Gierymskiego o prześlicznej aż „dźwięcznej" powierzchni barwnej i emaliowej jak gdyby konsystencji grubo choć gładko nawarstwionej farby, — jego różowo-zielonkawy *Pejzaż włoski* i *Ksiądz pijący wino,* — także dwa wspa-

ıłe płótna Michałowskiego *Błękitny chłopiec* i *Amazonka na białym koniu*, z kolei duży, wizjonistycznie malowany *Ogród* Podkowińskiego i jego niewielka *Martwa natura ksiązkami* oraz cztery, bardzo subtelne portrety Boznańskiej. Do tych czołowych płócien ożna by też zaliczyć *Alarm w obozie powstańczym* Maksymiliana Gierymskiego, nieiernie sumienne, niemal programowo naturalistyczne studium z lekka ośnieżonego lasku drobnych figurek „krakusów" w czerwonych rogatywkach. Wymienione płótna reprezentoıły klasę moim zdaniem europejską. Duże zalety malarskie posiadały też obrazy Kotsisa liczbie pięciu), zwłaszcza zaś prześliczny srebrzysto-zielony pejzaż z drzewami i słomą ytymi chatami.

Obok nich było jeszcze w galerii wiele dzieł bardzo poważnych, lecz zbliżonych do naszego rmalnego, galeryjnego poziomu. Były, rzecz jasna, i braki, których nie zdążono usunąć. ak było np. dzieł Antoniego Brodowskiego i Szermentowskiego, zbyt skromnie był reprezentoıny Maksymilian Gierymski (trzema obrazami, podczas gdy jego brat Aleksander sześcioma); tomiast było może za wiele malowideł Malczewskiego i Wyczółkowskiego. Braki były spodowane po prostu tym, że nie zdołano odszukać i nabyć potrzebnych obrazów, ale, jeżeli się waży, iż tworzenie galerii trwało tylko lat dwanaście, można zapewne te usterki wybaczyć przekonaniu, że w najbliższych latach zdołano by je naprawić. Intencję kierownictwa galerii ty zresztą w tym kierunku, ażeby nie tyle dążyć do liczebnego rozszerzenia pokazu, ile do upełnienia braków i zastępowania obrazów słabszych lepszymi. W ten sposób na zasadzie ekcji poziom galerii podlegałby ustawicznej zwyżce, zaś obrazy słabsze byłyby niemiłosiernie azywane na pobyt w „depôt."

Pomyślne na ogół wyniki prac organizacyjnych zawdzięczało muzeum nie tylko kierowniwu, lecz również rzetelnym i niekiedy energicznym współpracownikom. Przy organizacji iału przyrodniczego najbardziej zasłużyła się jego długoletnia kierowniczka dr Aniela ozłowska, doc. U. J. Skupiła zresztą przy sobie cały sztab współpracowników stałych i sezowych. Muzeum wprowadziło bowiem zwyczaj, że w miarę potrzeby, zwłaszcza w miesiącach nich angażowało do prac terenowych specjalistów, którzy wykonywali pewne ściśle okreone zadania kolektorskie i naukowe. Ten system osobowy stosowano w trzech oddziałach: zyrodniczym, archeologii przedhistorycznej i etnograficznym. W dziale przyrody oprócz Kozłowskiej i jej następcy od roku 1935 dr Wiktora Nechaya (zaginionego w czasie wojny) ałymi pracownikami naukowymi byli entomolog śp. Zdzisław Stuglik i (po śmierci K. Walcha) geolog Tadeusz Bocheński. Pierwszy, twórca wspaniałej kolekcji motyli, drugi wyjątwo cennych zbiorów flory karbońskiej. Pod koniec istnienia muzeum stanowisko kustosza iału botanicznego objął dr Jan Walas, obecnie docent U. J. W charakterze pracowników sezowych byli zatrudnieni przy organizacji Oddziału: mgr Z. Bąkowski, M. Bielewicz, H. Jawwski, A. Głogowińska inż. J. Krzyżkiewicz, J. Książkówna, dr Kuźmierz, St. Liszka, dr K. blinerówna, dr J. Premik, dr Reinert, Z. Rysiewicz, F. Skupieński, K. Stefek i R. Wilczek. Główną zasługą w tworzeniu oddziału archeologii przedhistorycznej, którego rozrost łączył ściśle z pracami terenowymi, w szczególności wykopaliskowymi, trzeba przypisać prof. owi J. Kostrzewskiemu, obok którego pracowali śp. doc. J. Żurowski, dr R. Jamka, dr Reyıı, Jażdżewski i Rajewski, a pod koniec istnienia muzeum, już z ramienia Komitetu Wydawctw Śląskich P. A. U. dr W. Jakimowicz, dyrektor Państwowego Muzeum Archeologicznego Warszawie, który dokonał doniosłych odkryć na grodzisku koło Lubomii, dzięki czemu ıcił nowe światło na kulturę grodziskową, między innymi na budownictwo forteczne, mieszlne i publiczne (hala wodza i obrad). Stałym kustoszem oddziału prehistorii był pod koniec Jan Bartys (zamordowany w Katyniu), który odznaczył się zbadaniem pierścieniowego odziska w Starym Bielsku.

W oddziale etnograficznym pracowali stale: naprzód J. Langman, potem mgr L. Malicki, o sezonowi J. Ligęza, W. Milata i inni, w części wymienieni uprzednio. W oddziale sztuki li zajęci kolejno dr E. Łepkowski, W. Janiszewski i mgr J. Matuszczak, w charakterze olontariuszów mgr Łebiński i Orla Nitschówna. Biblioteką zajmowała się bezinteresownie Dobrowolska. Muszę też przypomnieć nazwiska oddanych sprawie woźnych Laszczoka, wstańca śląskiego i Józefa Potrzebę, który po kilku latach niewoli niemieckiej objął analozną funkcję w Muzeum Bytomskim. Jeżeli pewne nazwiska spośród pracowników muzeum uściłem, wina to zawodzącej mię już dzisiaj pamięci. Jeśli pracownicy ci żyją, będę wdzięczny za zgłoszenie się do mnie w jakiejkolwiek formie.

Gromadzone zbiory były od razu inwentaryzowane i opracowywane naukowo na specjalch kartkach katalogowych, na skutek czego Muzeum Śląskie było, jak się zdaje, jedyną tego dzaju instytucją w Polsce, która posiadała niemal kompletny katalog kartkowy. Dzięki ii personalnej z śląskim Urzędem Konserwatorskim (dyrektor muzeum był zarazem konser-

watorem) pracownicy muzeum brali również udział w inwentaryzacji zabytków województwa śląskiego, która w roku 1939 była prawie zakończona. Istniał wówczas komplet tek z odpowiednimi materiałami, kilka tysięcy klisz fotograficznych i komplet zdjęć pomiarowych wszystkich ważniejszych zabytków zarówno budownictwa murowanego jak drewnianego. Niestety i te materiały, owoc przeszło dziesięcioletniej, benedyktyńskiej pracy przepadły. Wyzyskał je częściowo konserwator prowincji dolnośląskiej G. Grundman w tendencyjnej książce pt. *Die Kunst im befreiten Schlesien.* — Gromadzone materiały rzeczowe i dane historyczne wyzyskiwało się z kolei w specjalnych wydawnictwach muzeum i innych instytucyj naukowych. Muzeum uruchomiło wydawnictwa własne w trzech seriach, z których pierwsza uwzględniała prace z zakresu etnografii i sztuki, druga z zakresu piśmiennictwa, szkolnictwa i w ogóle kultury duchowej (z wyjątkiem dyscyplin objętych serią pierwszą), trzecia zaś z zakresu przyrody. W wydawnictwach tych, zapoczątkowanych dość późno, wyszło sześć prac w serii I, cztery w serii II i osiem w serii III. Z czasem muzeum zrezygnowało z druku prac serii II na rzecz Instytutu Śląskiego w Katowicach i w ogóle wiele swych wyników naukowych publikowało w *Pamiętnikach* wspomnianego Instytutu, w pracach Polskiej Akademii Umiejętności a także w innych periodykach naukowych i popularno-naukowych.

Nie podobna też pominąć przy opisie działalności Muzeum Śląskego zapoczątkowania przezeń oddziału „skansenowskiego". W przewidywaniu że industrializacja i urbanizacja Śląska prędzej czy później doprowadzą do likwidacji miejscowego budownictwa drewnianego, tak ściśle związanego z polskim żywiołem etnicznym, postanowiono urządzić w katowickim parku Kościuszki muzeum pod otwartym niebem złożone z najstarszych i najbardziej charakterystycznych pomników ludowej architektury śląskiej. Na początek przeniesiono do parku najstarszy w województwie drewniany kościół w Syryni, datowany na rok 1510 i spichlerz z Goczałkowic z XVII wieku. Z kolei zamierzono umieścić w parku jeszcze typowe chaty wraz z obejściem gospodarskim, zwłaszcza z wieloboczną stodołą, wiatrak, szałas, owczarniczkę, folusz, kaplice przydrożne, krzyże itp. W ten sposób położono w Katowicach podwaliny pod pierwsze w Polsce muzeum „skansenowskie", jakich najwięcej w ślad za sztokholmskim powstało w krajach bałtyckich.

Uwieńczeniem organizacyjnych prac Muzeum było wystawienie gmachu do celów wyłącznie muzealnych. Ponieważ ogłoszony około 1933 roku konkurs powszechny na projekt gmachu nie przyniósł pozytywnych wyników, zleciły władze wojewódzkie opracowanie projektu inż. Karolowi Schayerowi, jednemu z architektów wojewódzkiego Wydziału Robót Publicznych. Odbyłem z nim naprzód podróż naukową celem zbadania nowszego budownictwa muzealnego w Niemczech, Belgii a zwłaszcza w Holandii, która należy do krajów przodujących w zakresie techniki muzealnej. Mieliśmy wówczas to szczęście, że oglądaliśmy w stadium wykańczania na wskróś nowoczesny, olbrzymi gmach Muzeum Miejskiego w Hadze, wystawiony kosztem kilkunastu milionów guldenów holenderskich przez architekta Van Belgrade. Niektóre z urządzeń tego budynku miały się z czasem powtórzyć po zastosowaniu odpowiednich zmian w muzeum katowickim. Z urządzeń nowych zwrócił w tym gmachu naszą uwagę skomplikowany system zmechanizowanych żaluzyj, szyb pryzmatycznych i welów, służących do rozpraszania i regulowania górnego światła, zastosowanie grzejników w sufitach zamienionych na *panneaux rayonnants*, promieniujące na sale i zbiory równomierne ciepło oraz system przyściennych witryn umieszczonych we wnękach, widocznych także od zewnątrz, celem oświetlenia ich światłem odbitym przy pomocy niewidocznych luster, umieszczonych u szczytu witryny. W cichej i romantycznej Brugii, nazwanej słusznie Wenecją północy, zainteresował nas niewielki budynek tamtejszego muzeum, pozbawiony właściwie fasady prawie niewidoczny, bo w całości zorientowany ku wnętrzu, swym celowym rozwiązaniem przy pomocy skromnych stosunkowo środków. W intymnych salkach, na tle dyskretnych i szlachetnych draperyj drogocenne obrazy Jana von Eycka znalazły się w atmosferze przyjaznej całkowicie ich realistycznym lecz czarującym wyglądom.

W 1934 roku założono w Katowicach Biuro Budowy Muzeum, które w ciągu dwóch lat opracowało projekt gmachu o kubaturze 90.000 m³. Budowę rozpoczęto w roku 1936 na placu położonym naprzeciw budynku Urzędu Wojewódzkiego i Sejmu, opadającym ku północy, w kierunku ulicy Wojewódzkiej. Wiele czasu zabrało osadzenie fundamentów na gruncie złożonym częściowo z ruchomych piasków. Niemniej już w roku następnym zmontowano szkielet budynku, którego stalowo-wspornikowa konstrukcja pozwoliła na zastosowanie ciągłych, nieprzerwanych pasów okiennych dających równomierne światło i pomniejszających niebezpieczeństwo refleksów. Konieczność (kategorii urbanistycznej) odsunięcia gmachu od ulicy i utworzenia przed nim placu zmusiła do częściowego wyrównania terenu, do wyciągnięcia budynku w górę celem zyskania potrzebnej kubatury oraz oparcia jego tylnej, niższej części

na słupach, między którymi pod spodem przepuszczono ulicę Dąbrowskiego, biegnącą poprzecznie w stosunku do długiego korpusu muzeum zorientowanego wzdłuż osi południowo-północnej. Z rzutu ptaka budynek przypominał sylwetę samolotu, bo z wydłużonym korpusem głównym (długości 65 m) łączyły się od frontu dwa skrzydła większe a w tyle dwa mniejsze. Skrzydła te były niższe od siedmiopiętrowego korpusu na skutek czego trójdzielna fasada gmachu składała się z wysokiego trzonu środkowego oraz niższych fasad bocznych. Pionowe podziały trzonu środkowego złożonego z szeregu filarów, alternujących z biegnącymi ku górze szklanymi wnękami, kontrastowały z poziomą artykulacją bocznych skrzydeł, złożonych z olbrzymich płaszczyzn szklanych ujętych w kamienną oprawę.

Romantyk mógł wówczas stwierdzić, że urzeczywistniała się Żeromskiego wizja „szklanych domów", realista zaś, że powstał gmach na wskróś funkcyjny, o którym można było orzec w ślad za Corbusierem, że miał być „maszyną do celów muzealnych". Z obydwu boków budynek istotnie sprawiał wrażenie nowoczesnej fabryki dzięki równomiernym, poziomym pasmom okładziny kamiennej i okien. Prawe skrzydło frontowe było przeznaczone na honorową salę powstań śląskich, a piętro na biura dyrekcji. W skrzydle lewym miały się znaleźć biblioteka, czytelnia, amfiteatralna sala odczytowa z aparatem filmowym i epidiaskopem, a na piętrze lokal na wystawy czasowe. Siedmiopiętrowy korpus przeznaczono na zbiory a dwa tylne skrzydła na laboratoria, pracownie i mieszkania służby muzealnej. Pod częścią frontową w przyziemiu, dostępnym bezpośrednio także od ulicy Dąbrowskiego, miały być w specjalnych wnękach grupy biologiczne na tle naturalnych warunków egzystencji (podług metod amerykańskich), a pod tylną częścią korpusu półkoliście zakończony magazyn połączony wewnętrzną windą z wszystkimi kondygnacjami budynku.

Krążenie publiczności w tym wyjątkowo wysokim w stosunku do przeznaczenia gmachu było rozwiązane, mam wrażenie, zadowalająco. Bo gmach posiadał w fasadzie osobne wejście i wyjście, przy czym komunikacja pionowa posługiwała się trzema środkami: zwykłą klatką schodową, dwiema windami i ruchomymi schodami wprawianymi w ruch przy pomocy komórki fotoelektrycznej. Wprawdzie w trakcie budowy skasowano ze względów oszczędnościowych ruchome schody, ale pozostawiono na nie miejsce. Dwutraktowy korpus środkowy powiązany systemem przejść poprzecznych pozwalał na dowolne skracanie lub przedłużanie traktów bez szkody dla krążenia zwiedzających, wpuszczanych osobnym wejściem, przesuwanych przez trakty a wypuszczanych osobnym wyjściem, dzięki czemu unikało się zatorów i wzajemnych zderzeń przybywających do gmachu z wychodzącymi. Odzież złożona w garderobie przy wejściu przesuwałaby się transporterem ku wyjściu.

Celem racjonalnego układu zbiorów i ich swobodnego zamykania odpowiednio do wyodrębnionych kolekcyj wprowadzono ściany ruchome na prowadnicach, które miano zasuwać w miarę potrzeb związanych z wystawą. Przemyślany system oświetlenia bocznego przy pomocy pasa okiennego w górnej, podsufitowej części ścian w niższych kondygnacjach, a górnobocznego (w specjalnych świetlikach) na najwyższym poziomie przeznaczonym na galerię malarstwa, jak również przewidziane światło sztuczne zapewniało zbiorom dobre warunki pokazu. Ogrzewanie systemem *Critall* przy pomocy niewidzialnych grzejników sufitowych, aparatura do nawilgacania powietrza, wietrzenie drogą wprowadzania przefiltrowanego i ogrzanego lub oziębionego powietrza, z uwzględnieniem nadciśnienia, by utrudnić przedostawanie się do wnętrza pyłu węglowego i sadzy, a więc cały system klimatyzacyjny, wyczerpywały techniczne wyposażenie budynku. Budynek ten, prawie wykończony jesienią 1939 roku budził różne reakcje i nie wszystkich zadowalał pod względem estetycznym. Nie ulega jednak wątpliwości, że był dobrze przystosowany do swoich specjalnych zadań i stanowił po raz pierwszy w Polsce klasyczny przykład funkcjonalizmu propagowanego głównie przez Amerykę i inżynierską awangardę Zachodu. Wreszcie przypomnieć warto, iż nad budową gmachu czuwała Rada Artystyczna złożona z najwybitniejszych muzeologów i architektów polskich, reprezentujących między innymi politechniki warszawską i lwowską.

Mnie osobiście nie odpowiadał w traktach wystawowych powtarzający się na wszystkich piętrach monotonny element okrągłych słupów, wytyczających szlak wędrówki zwiedzających, ale te słupy były uzasadnione konstrukcją budowli. Należy też sobie uświadomić, że każdy budynek jest wynikiem kompromisu podyktowanego warunkami fizycznymi oraz że rozwiązania idealne rzadko się trafiają na najlepszym ze światów. Miałem również poważne zastrzeżenia co do płaskorzeźb zaprojektowanych przez Szukalskiego dla fasady gmachu oraz co do jego makiety pomnika Bolesława Chrobrego, przewidzianego jako środkowy akcent placu przed fasadą budynku, — ale wpływy moje jako dyrektora muzeum były ograniczone, wobec czego nie wszystko działo się podług mej woli.

W 1938 i 1939 roku zarząd muzeum licząc się z możliwością przeniesienia zbiorów z wiosną 1940 roku do nowego gmachu opracował w oparciu o jego plany szczegółowy program wystawy z tym, że niemal każdy przedmiot naniesiono na owe plany, dołączając do każdej uwidocznionej na planie sali projekt jej urządzenia w rysunku perspektywicznym. Dzięki temu miałem nadzieję, że w jakieś dwa miesiące po przeprowadzce będzie można otworzyć muzeum dla publiczności. W wyniku odpowiedniego układu zbiorów muzeum stałoby się klasycznym muzeum kultury, obejmującym świat natury i wytwory człowieka na różnym poziomie kulturalnym. Dwie pierwsze kondygnacje miały pomieścić zbiory przyrodnicze, począwszy od działu geologii. Pamiętam, że na wstępie do tego działu, który miał przedstawić budowę ziemi i wszystkie epoki geologiczne ze szczególnym uwzględnieniem karbonu, jako formacji najbardziej dla Śląska typowej, miało się umieścić duży napis, wymalowany wprost na ścianie: „Ziemia istnieje podobno od dwóch miliardów lat, najstarsze szczątki człowieka pochodzą sprzed pół miliona lat", — po czym miały nastąpić nazwy epok geologicznych od archaicum począwszy.

Oprócz oryginałów przygotowano dla tego działu szereg trwale wykonanych tablic poglądowych (głównie z „przekrojami"); zmierzano bowiem przy objaśnianiu zjawisk do skupiania i zestrajania różnych metod pokazu. Przypominam sobie np., że zwierzęta dyluwialne z mamutem, niedźwiedziem jaskiniowym, reniferem itd. były przedstawione (piszę były, chociaż do pokazu nie doszło, ponieważ odpowiednie materiały zdołano wówczas przygotować) przy pomocy malowanych obrazów, oryginalnych części kostnych i reprodukcyj współczesnych dokumentów, tj. jaskiniowego malarstwa łowców dyluwialnych. Od razu wyjaśnić pragnę, że owe malowane tablice poglądowe były wykonywane przez zdolnych malarzy i grafików użytkowych z wyrobionym poczuciem dekoracyjnym. dzięki czemu w niczym nie przypominały naturalistycznych „knotów", stanowiących normalne rekwizyty nawet poważnych muzeów europejskich. Lasy karbońskie, olbrzymie skrzypy, widłaki i paprocie miano pokazać w oryginalnych resztach pniów przemienionych na węgiel, a wydobytych z kopalń śląskich, wystawionych na tle dekoracyjnego fresku z przedstawieniem wilgotnej puszczy karbońskiej. Przewidywano, że czerń pni węglowych zharmonizuje się dobrze z zielonooliwkowym, ciężkim tonem malowidła w typie baśniowych pejzażów Rousseau-celnika. Jak z tego wynika, prezentację zbiorów przewidziano i przygotowano w szczegółach.

Dział geologii przechodził (w projekcie) w dział botaniczny, a z kolei zoologiczny, który kończył się pokazem ewolucji człowieka, zilustrowanej przedstawieniem rozwoju czaszki, poczynając od człowieka z Jawy, kończąc na neandertalczyku i człowieku dyluwialnym. Przepaść między jawajskim czy pekińskim antropoidą a człowiekiem współczesnym miał podkreślić ustawiony pośrodku odnośnej sali posąg Polikleta. Następnie już na III piętrze gmachu rozpoczynał się dział pierwotnej kultury człowieka, a więc sekcja zabytków przedhistorycznych, która na tle szerszym (nawiązując do przyrodniczego działu o człowieku) miała zilustrować przede wszystkim pradzieje Polski wraz ze Śląskiem. Łącznikiem między tym działem a następnym działem kultury tradycyjnej, a więc ludowej był opracowany w ciągu roku, nieznany w muzealnictwie europejskim dział nazwany przez nas, może niezupełnie ściśle, paleoetnograficznym. Jego zadaniem było wykazanie przy pomocy przedmiotów oryginalnych i kopij, zwłaszcza zaś tablic, że we współczesnej kulturze materialnej i artystycznej ludu trwają pewne motywy i wątki znane już w epokach przedhistorycznych czy wczesnohistorycznych, np. w najważniejszych cywilizacjach wschodniej części basenu Morza Śródziemnego. Potrzebne do zmontowania tych tablic materiały fotograficzne musiało muzeum sprowadzać częściowo z zagranicy, z muzeów angielskich, włoskich, greckich, niemieckich i hiszpańskich. W czasie tworzenia tego działu zaszły dwa drobne lecz charakterystyczne wypadki: Muzeum Brytyjskie w Londynie przyrzekło nadesłać jedną zamówioną fotografię, ale dopiero po uprzedniej wpłacie jakiejś drobnej kwoty, a Muzeum Sztuki Katalońskiej w Barcelonie wywiązało się z zamówienia najszybciej pomimo toczącej się wówczas hiszpańskiej wojny domowej. Zestawienia form dawnych z nowymi dokonano w dziedzinie narzędzi pracy, ceramiki, wyrobów z metalu, głównie zaś w dziedzinie ornamentu. Tablice te wykonał z niezwykłą pomysłowością i dużą kulturą plastyczną tęgi grafik użytkowy Józef Mroszczak.

Opisany dział stanowił łącznik między sekcją pradziejów a sekcją etnografii polskiej, której pokaz zajmował dwie kondygnacje budynku. W tym dziale przyjęto dwa kryteria układu. Na niższym piętrze zastosowano układ rzeczowy z uwzględnieniem prawa ewolucji, w związku z czym przedstawiono najpierw zbieractwo, potem łowiectwo, następnie kulturę pasterską, właściwą w zasadzie ludom koczowniczym i rolniczą, właściwą ludom osiadłym. Oprócz tego planowano działy takie jak budownictwo, rzeźba i malarstwo, a także przemysł artystyczny

łącznie z garncarstwem, tkactwem, odzieżą i jej zdobieniem, a więc haftem i koronką. Pomyślano także o przedstawieniu ludowej kultury duchowej łącznie z obrzędami i ich materialnymi rekwizytami. W wystawie zamierzano posłużyć się oryginałami, modelami i tablicami (zwłaszcza w odniesieniu do budownictwa), jakie niemal w całości były już przygotowane.

Na wyższym piętrze przyjęto topograficzną metodę pokazu, ułatwiając widzowi odbycie jak gdyby etnograficznej podróży po Polsce, zaczynając od Śląska, posuwając się szlakiem karpackim, potem wzdłuż wschodnich granic państwa ku północy, ażeby poprzez Pomorze i Kurpiów ze zboczeniem w kierunku grupy łowickiej, skończyć na regionach wielkopolskich i grupie krakowskiej. Motywem przewodnim w tych wszystkich działach regionalnych byłby powtarzający się motyw mapy państwa z zaznaczeniem odnośnego regionu i tablica fotomontażowa z przedstawieniem typowego dla regionu krajobrazu, chaty i znamiennych dla danego obszaru typów rasowych z uwzględnieniem lokalnego stroju.

Szóste piętro było zarezerwowane dla prezentacji wytworów kultur urbanistycznych, zajmujących w sensie ewolucyjnym miejsce wyższe od kultur prymitywnych i ludowych. Pokaz sztuki dawnej zaczynał się od późnego średniowiecza (bo od wieku XIV) i uwzględniał zarówno renesans jak barok, rokoko, okres Ludwika XVI i pierwszego cesarstwa oraz mieszczańską kulturę biedermeieru. Pokaz ten, oparty głównie na malarstwie i rzeźbie oraz przemyśle artystycznym (sprzęt, kilimy, dywany, hafty, ceramika) stosował zasadę *ensemble'ów*, tworząc jednolite stylistycznie wnętrza złożone z różnych wspólnym stylem, a więc i czasem związanych zabytków. Nowością w naszym muzealnictwie było uwzględnienie w tym dziale także czasów najnowszych, np. współczesnej ceramiki polskiej, wyrobów z metalu, a zwłaszcza tkanin.

Najwyższe wreszcie piętro przeznaczono na galerię malarstwa polskiego, które miano wystawić w porządku chronologicznym zgodnie z umieszczonymi na ścianach napisami w rodzaju: Klasycyzm 1-szej połowy XIX wieku, Romantyzm 2-ej ćwierci XIX wieku, Realizm 2-ej połowy XIX wieku, Malarstwo historyczne 2-giej połowy XIX wieku, Przedimpresjonizm 4-tej ćwierci XIX wieku, Impresjonizm lat dziewięćdziesiątych, malarstwo Młodej Polski itd. Z galerią łączyć się miała także wystawa dzieł graficznych. Dzieła rzeźby XIX i XX wieku miały stać w hallu opisywanej kondygnacji.

W ten sposób dopełniała się przyjęta zasada pokazu opartego o prawo ewolucji, rozpoczynającego zatem od ziemi i cywilizacyj pierwotnych oraz prymitywnych, informującego z kolei o kulturze naszego tysiąclecia, żeby w końcu zatrzymać się w czasie obecnym. Noszono się także z zamiarem przeprowadzenia eksperymentu przez przyjęcie odwrotnej kolejności pokazu, który by rozpoczynał od chwili obecnej, nam najbliższej, a potem dopiero coraz głębiej cofał się w przeszłość na podobieństwo wellsowskiej podróży w czasie. Wobec jednotorowego następstwa traktów architektonicznych bez odgałęzień bocznych, dezorientujących widza, urządzenie takiej podróży w głąb czasów nie wymagałoby nawet zmian w ekspozycji. Wystarczało po prostu rozpocząć zwiedzanie od siódmego piętra i zamiast wznosić się ku górze zstępować w dół.

Jak wspomniałem uprzednio, od realizacji naszego planu, od ukończenia (na pewnym szczeblu) naszej dwunastoletniej, a więc krótkotrwałej, za to bardzo intensywnej pracy, dzieliło nas zaledwie kilka miesięcy, kiedy wybuchła wojna. W przewidywaniu katastrofy wywieziono zbiory do Lublina; oczywiście zostały odnalezione. Kiedy w początkach października wróciłem do Katowic, adres zbiorów był dokładnie znany okupacyjnym władzom. Wyniki dwunastoletniej pracy przekreślił dzień 1 września 1939. Gmach muzeum, wzniesiony kosztem około sześciu milionów złotych, został z czasem rozebrany z rozkazu okupanta. Obecnie przed zachowanym budynkiem Urzędu Wojewódzkiego rozciąga się pole gruzów. Gruzy te są jedynym śladem Muzeum Śląskiego, jego gmachu i jego zbiorów. Przechodniom mijającym obojętnie to rumowisko rzadko chyba przychodzi na myśl, że jest ono również śladem wielkiego skupienia energii, żałosną pamiątką pozytywnego działania, a równocześnie dowodem klęski, jaką poniosła grupa ludzi, których trud poszedł na marne. Świadectwem równocześnie jednej z niezliczonych klęsk, poniesionych tej wojny przez naszą kulturę.

Tadeusz Dobrowolski

ROZMOWY O ZABYTKACH I ICH OCHRONIE

Umierać musi, co ma żyć.
Wyspiański

Rozmawiają: **Miłośnik zabytków (M)**
Artysta-plastyk (A)
Historyk sztuki (H)
Konserwator (K)
Laik (L)

L.: Uniwersalizm idei konserwatorstwa poniósł w drugiej wojnie światowej najcięższą klęskę. Pomimo bowiem powszechnego przeświadczenia, że spuścizna artystyczna, historyczna i naukowa jest własnością nie tylko poszczególnych narodów, ale także bezsprzeczną wartością kulturalną całej ludzkości — ruiny i zniszczenia zabytków sztuki i historii są i pozostaną tragicznymi dokumentami ujemnych wyników międzynarodowej współpracy w dziedzinie ochrony dziedzictwa artystyczno-kulturalnego.

Obraz zniszczeń, szkód i strat występuje coraz wyraźniej jako zjawisko zastraszające swym rozmiarem. Równocześnie z nim ujawnia się też cała „patologia" niszczenia i zniszczeń, daleka od romantycznego pojęcia „piękna ruin", owianych fluidem historycznych wspomnień i pokrytych patyną wieków. Na miejscu honorowym największego niszczyciela dzieł dawnej sztuki — czasu, zasiadł bowiem nie kto inny tylko sam ich twórca — człowiek. Wydaje się, że wszechstronna wiedza o sztuce wszystkich narodów i czasów, przenikliwe zabytkoznawstwo i zapobiegliwa ochrona zabytków zwęzi swój zakres zainteresowań i działania do specjalnej nauki o ruinach, jakiejś „ruinologii".

M.: Przypominacie sobie przemówienie owego „króla zamczyska" z powieści Seweryna Goszczyńskiego: „Ja król odrzykoński, nieograniczony pan tych gruzów, stróż ich przeszłości... jednego kamyczka tych gruzów nie oddałbym za najczulsze z serc... Jest to coś jak majestat narodu... Tu miały miejsce najwznioślejsze, najważniejsze wypadki naszych dziejów. Chwile najwznioślejsze, najrzewniejsze, najokropniejsze naszego życia mają tu swoje groby i pomniki... Mam przed sobą całe życie przeszłości i widzę na jej kolanach przyszłość, a dla niej zapominam o obecnej chwili, o obecnym świecie". Czy nie sądzicie, że cmentarzyska, zgliszcza, ruiny i czerepy zabytków, powstałe wskutek działań wojennych, nie mają lub nie będą miały swej wymowy i czy nie znajdą one swych czcicieli, obłąkanych majestatycznym pięknem zniszczenia? Wydaje się mi, że dzięki tym „martwym" dziełom, do niedawna jeszcze żywym i tak nam wszystkim drogim, odżyją w konserwatorstwie znów pierwiastki romantyczno-uczuciowe, niemal jedyne niegdyś motory miłośnictwa sztuki ubiegłych wieków.

K.: Nie sądzę. Wszak jesteśmy już uczestnikami lub świadkami w procesie przemian pojęć, poglądów i ideałów społecznych a więc także w dziedzinie społeczno-estetycznej. Mogliśmy zresztą już przed wojną zauważyć, że ideologia opieki nad zabytkami — zdawałoby się już na zawsze ustalona i niemal niewzruszona — może ulegać zmiennym prądom, przede wszystkim ze stanowiska funkcyjnego i strukturalnego. Stwierdzaliśmy, że tak wspomniany stosunek romantyczno-uczuciowy do tzw. pomników sztuki podkreślający swoiste ich cechy, jakimi była wartość starożytnicza czy wiekowa patyna (mówiło się nawet o „zapachu" wieków), jak również wszechwładny historyzm, oplatający rzeczy dawne i stare swym urokiem, należą już jeśli nie do przeszłości, to w każdym razie tracą na sile bezpośredniego oddziaływania na nasz umysł. Powstało w związku z tym pytanie, czym będą zabytki sztuki i kultury w nowych organizmach społeczeństw i narodów, rodziła się obawa czy nowa „architektura" samego życia nie zburzy wszelkich pomników i kształtu, w których widzieliśmy dotychczas symbole przeszłości, tradycji i dawnego życia.

A.: Zagadnieniem podstawowym dla konserwatorstwa będzie zawsze, zdaniem moim, stosunek ogółu do żywej sztuki, która zadania swe widzi i znajduje w dziedzinie i zasięgu myśli i uczuć nurtujących w dobie obecnej. Nowo powstające dzieło sztuki pragnie być znowu wyrazicielem wszechstronnej pełni życia. Zdajemy sobie sprawę, że sztuka parnasowska nie wytrzymała próby czasu ani ze stanowiska artystycznego (tj. twórczego), ani też społecznego (tj. odbiorcy). W dziedzinie zajmującej nas w tej chwili — opieki nad sztuką dawną — musimy również dążyć do jakiejś monumentalniejszej syntezy, do artystycznej jedności, obejmującej i zespalającej zabytki ze sztuką nową. Wyjść musimy z założenia, że w całej historii decydujące i prawdziwe znaczenie ma tylko to, co może być wskrzeszone do życiowego oddziaływania.

H.: Zabytek sztuki jest niewątpliwie faktem historycznym i należy do historii. Dzięki jednak swej naturze jako utwór kształtu — co odróżnia go od innych faktów historycznych — tkwi on materialnie czy fizycznie w teraźniejszości, trwa nadal, jest niejako obecny między nami. Dlatego podział na sztukę martwą (nie tylko w odniesieniu do ruin) i żywą należałoby odrzucić w imię wspólnego dobra jako sztuczny i nieuzasadniony a szkodliwy zarówno ze stanowiska konserwatorstwa, jak i samej istoty twórczości, nie ograniczonej czasem i uwarunkowanej zbiorowością pracy. Chcąc opiekę nad zabytkami złączyć organicznie z życiem artystycznie twórczym musimy również zdać sobie sprawę, że na sztukę w każdym czasie i na każdym miejscu wywierały i wywierają nieraz przemożny wpływ najprzeróżniejsze siły i sfery związane z życiem religijnym, politycznym, gospodarczym, socjalnym itd. tak, że ilość linii duchowego i materialnego rozwoju sztuki, które się w jej dziełach przecinają, jest nieograniczona. Odzwierciedla się w nich nie tylko całość lub fragment historycznego życia danej epoki, lecz zachowuje się także trwałość faktów historycznych. Stąd z tych dzieł sztuki plastycznej promieniuje treść wyrażająca wszystko lub częściowo to, co czuli lub pragnęli artyści i im współcześni. Porozumiewamy się z nimi za pośrednictwem utworów, w których skrystalizowała się optycznie i dotykalnie osobowość artystów, co pozwala nam na niemal fizyczne obcowanie z człowiekiem najodleglejszych czasów i przestrzeni. W dziełach dawnej sztuki chcemy zatem widzieć nie tylko martwe przedmioty, nie tylko zewnętrzną skorupę, nie tylko odlew rzeczywistośc, lecz także właściwe jądro, duszę i wewnętrzną treść, która je stworzyła lub na jaw wydobyła. W tym znaczeniu mówimy o wiecznej młodości zabytków sztuki. Wprowadzić je chcemy zaś w nasze życie nie dlatego, że są stare, a tym samym godne poszanowania, pietyzmu i nawet kultu, lecz przede wszystkim dlatego, że drzemiąca w nich suma mocy duchowej nie straciła siły emanacyjnej pobudzającej do nowego życia, w czym tkwi bogactwo kultury.

A.: Udział naszego społeczeństwa w budowaniu jedności dawnej i nowej sztuki jest jeszcze, niestety, bardzo nikły. Jakżeż długą i żmudną drogę musimy przebyć od poznawania i zrozumienia biologicznych przejawów aż do przeżywania i wczuwania się w irracjonalne pierwiastki sztuki, od uznawania jej utworów za cząstkę ziemi aż do samoobjawiania się w nich ducha ludzkiego. A przecież także od umiejętności patrzenia, od nauczania poprzez wychowanie estetyczne i historyczną znajomość zabytków, jak patrzeć należy, zawisło dynamiczne działanie sztuki, jej krąg ideowy i jej aktywna rola w utrwalaniu idealnych wartości życia. Toteż tylko pełna świadomość znaczenia i roli sztuki w społecznym organizmie, uwarunkowana zespołem czynników, wymagających harmonijnego współdziałania może stworzyć racjonalne podstawy i dla konserwatorstwa, pojętego jako żywe zagadnienie kultury.

K.: Wyczuwamy oczywiste niebezpieczeństwo w pojęciu „martwych" zabytków; pojęcie to wiązała nauka nasza głównie z wszelkiego rodzaju ruinami, należącymi do kategorii zabytków romantycznych. Szukaliśmy jednak możliwości przedłużenia egzystencji także dla tych zabytków (przede wszystkim architektonicznych), które w ciągu wieków utraciły swe przeznaczenie i funkcje, a nie spełniając pierwotnych zadań stawały się niejako martwym inwentarzem. Nowoczesne konserwatorstwo starało się już po tamtej wojnie o rozwiązanie tego zagadnienia w drodze racjonalnego wprowadzenia nowych treści do nienaruszalnych form; usiłowaliśmy ich życie przenieść w bieg teraźniejszości i obudzić je do nowych funkcyj życiowych. Zadania te należały do bardzo trudnych, wymagały bowiem przezwyciężenia poglądów na właściwy sens tradycji ucieleśnionej w historyczno-plastycznym dziele sztuki, tradycji żywej, a nie „muzealnej".

A.: Przewiduję, że w obliczu olbrzymiego pola ruin, jakie nam pozostawiła wojna i wobec także olbrzymich problemów odbudowy a raczej przebudowy życia społecznego, nowe pokolenie kierując się zdrowym i normalnym instynktem życiowym, przejdzie do porządku dziennego nad naszym mędrkowaniem, gdyż nie zechce podjąć się mumifikowania względnie utrzymywania i zachowywania czerepów w sąsiedztwie np. nowych zespołów architektonicznych, które będą wyrazem nowych idei i przemian.

H.: Mając świadomość tych rzeczy i spraw z dziejów sztuki, które niejedno znają zniszczenie wielu kultur narodów (ruiny Egiptu, Grecji, Rzymu i in.), musimy teraźniejszą rzeczywistość w tej dziedzinie zmierzyć możliwościami tych zasobów wiedzy i doświadczenia, jakie odnajdujemy we wszechstronnym rozważaniu ogólnego problemu „odbudowy" życia. Pominąwszy bowiem pierwiastki „pozaestetyczne" tkwiące np. w dziełach architekury, posiadających bezsprzecznie wartości użytkowe, wiemy z doświadczenia, że także inne dzieła sztuki „udzielają nam często różnych wiadomości, zaspokajają naszą ciekawość, rozszerzają zakres naszej wiedzy; wywołują w naszym umyśle jakąś określoną osobę, jakąś określoną rzecz lub jakiś określony przedmiot niespostrzegalny; często budzą w nas uczucia religijne, patriotyczne, humanitarne itp.; usiłują cza-

sem narzucić odbiorcy pewne przekonania, oddziałać na jego wolę, skłonić do pewnego czynu" (zestawienie M. Wallisa), słowem są lub mogą być środkiem do czegoś „wyższego" od sztuki. Każda epoka mogłaby nam dostarczyć wielu przykładów na potwierdzenie tej wszechstronnej roli dzieł sztuki. Nie braknie ich też w wieku XIX. Wszak taki filozof sztuki jak np. M. Guyau widzi cel sztuki w uspołecznieniu ludzi, w powiązaniu ich ze sobą węzłami solidarności i sympatii. „Źródłem sztuki" — pisze on w swych *Zagadnieniach estetyki współczesnej* — „jest samo życie; sztuka więc ma poważne znaczenie życiowe. Najważniejszym celem sztuki jest bądź co bądź w ostateczności zniewolić serce ludzkie do szybszego bicia; ponieważ zaś serce stanowi środek całego życia, sztuka zatem łączyć się winna z wszelkim materialnym i moralnym bytem ludzkości". Z drugiej strony stwierdzamy obiektywnie, że poglądom na społeczne zadania sztuki przeciwstawiają się w tymże XIX wieku (w jego drugiej połowie) hasła sprowadzające sztukę wyłącznie do celów estetycznych, więcej, potępiające wszelką jej „tendencyjność"; żądają one od twórców dzieł, które powinny być pozbawione właśnie wszelkich pierwiastków pozaestetycznych jako odbierających z biegiem czasu wartość każdemu dziełu sztuki; jedynie bowiem przy uwzględnieniu najwyższych pierwiastków estetycznych może twór artystyczny zachować po wieczne czasy swą świeżość i młodość i być dla nas nieustającym źródłem wzruszeń.

A.: Nie możemy się jednak zgodzić z zapatrywaniami niektórych psychologów, którzy uważają, że jedynym i wiecznym celem sztuki jest przyjemność, co prawda w najszerszym i najsubtelniejszym pojęciu, przyjemność zmysłowa i umysłowa. Ten „hedonistyczny" punkt widzenia nie da się utrzymać choćby z tego powodu, że nie każdy przedmiot estetyczny jest przedmiotem pięknym a tym samym dziełem sztuki; różne są także bodźce czy pobudki twórczości artysty; wreszcie w takim poglądzie nie znaleźlibyśmy miejsca dla „nowego" piękna i tworów techniki, które dzięki celowości konstrukcji, prostocie, przejrzystości budowy, rozczłonkowaniu i swoistemu materiałowi najnowsza estetyka zalicza do dzieł posiadających wartości estetyczne.

M.: Toteż wypowiedź starego Struvego *(Sztuka i społeczeństwo)* sprzed 40 z górą lat, że „tylko ciągły, odżywczy i ożywiający związek osobnika, choć najgenialniejszego, ze społeczeństwem, podnieca jego twórczość w sposób naturalny i wzbogaca jego jaźń szerszą osnową do wszelkich dzieł" oraz, że „poza tym związkiem sztuka byłaby objawem jakiejś wymuszonej hodowli, jakiegoś samorodztwa wydającego na świat tylko utwory jałowe pozbawione życia i prawdy" — wydaje się jedynie rzeczowym stanowiskiem a zarazem odpowiedzią na nurtujące w nas niepokoje co do przyszłości sztuki w ogóle, a tym samym również sztuki zabytkowej. U banalnych skądinąd estetyków, jak Struve, znajdziemy niekiedy prawdy wcale nie banalne.

H.: Doszliśmy zatem do przekonania, że przeżycia estetyczne wobec dzieł sztuki zależne są od wielu różnorodnych czynników, między którymi nie na ostatnim planie wymienić należy stwarzanie odpowiednich warunków życiowych dla skutecznego wychowania estetycznego społeczeństwa, które nie tylko przez znajomość konkretnych faktów z historii sztuki ale także i przede wszystkim przez zrozumienie życia ludzkiego, jako źródła piękna, może osiągnąć łączność między tradycją i teraźniejszością. Powiedzieliśmy, że — w odniesieniu do dawnej sztuki — zarówno sugestia wieków, obcowanie z psychiką ludzi i pokoleń najbardziej nawet zamierzchłych czasów, jak i „ocena napięcia twórczego" czyli specjalny urok ich oryginalności (jak chce St. Ossowski w swej książce pt. *U podstaw estetyki*) sprzyjają wywoływaniu tych przeżyć, które nie dadzą się wyeliminować z naszej psychiki. Chodziłoby teraz, po dokonaniu tej, zresztą ogólnikowej, podbudowy, o wyciągnięcie dla głównego zagadnienia wniosków zmierzających do ustalenia, przynajmniej na najbliższą przyszłość, realiów dla konserwatorstwa. Ten to również Ossowski powiedział pięknie, że „do przeszłych wydarzeń można się nastawić bądź „przyszłościowo" (gdy naprawiamy przeszłość, gdy myślimy o skutkach wydarzeń) bądź „aktualnie" (gdy pogrążamy się biernie w wizjach przeszłości)".

K.: Zastanawiając się z perspektywy ostatniego ćwierćwiecza nad zagadnieniem opieki nad zabytkami zdajemy sobie sprawę, że określenie istoty, zadań, dróg, środków i celu tej ochrony jest potrzebą chwili. Na podstawie doświadczeń możemy stwierdzić, że wszelki postulat ochrony zabytków zdobywa powszechną moc atrakcyjną wówczas, gdy go ożywia jakaś idea, znajdująca oddźwięk w powszechnej świadomości. W wyniku takiego poglądu na istotę naszego zagadnienia, wiążącego się ściśle z historią i kulturą narodową, pozyskujemy podstawy ideologiczne, podobnie jak w wielkich hasłach czy przedsięwzięciach w dziedzinie np. gospodarstwa narodowego. W takim ujęciu sprawy zadania konserwatorstwa nie mogą się ograniczać wyłącznie do zabezpieczenia czy ratownictwa zabytków przed zniszczeniami wszelkiego rodzaju czyli do samej konserwacji (w ścisłym znaczeniu tego pojęcia). Byłoby to hasło w rodzaju „sztuka dla sztuki", konserwacja dla konserwacji. Sprowadzanie konserwatorstwa do roli koniecznych

lecz czysto technicznych zabiegów, wykonywanych przez grupę fachowców, albo ograniczenie go do teoretycznych badań, co jest oczywiście koniecznością ze stanowiska naukowego, doprowadziłoby je do martwoty lub do błędnego koła bez wyjścia. Nie możemy jednak zaprzeczyć, że pierwotna treść wielu zabytków kurczy się w naszych oczach, obumiera, a z czasem zupełnie zanika, co jest następstwem np. przebudowy społecznej. Takie zaś fakty wpływały i wpływają tak na zewnętrzny wygląd jak i na wewnętrzną treść zabytków. Ze zmianą bowiem przeznaczenia ich przeobraża się forma, związana z dziełem plastycznym, przede wszystkim architektonicznym, przystosowywanym do potrzeb i użytku mieszkańców.

L.: Skoro wiemy, że z każdą epoką i generacją zmienia się także znaczenie zabytków, to moglibyśmy ustalić ich hierarchię, która pozwoliłaby przez selekcję zająć się ochroną najcenniejszych wśród nich.

M.: Selekcja taka następuje sama przez się jako skutek warunków historycznych, społecznych i gospodarczych. Ginące dzieła sztuki dawnej są dowodem nie tylko kataklizmów dziejowych w czasie wojen, ale także upadku kultury w okresach pokojowych. Niebezpieczeństwo świadomego selekcjonowania tkwi we względności wartościowania, co może sprowadzić na manowce a w inwentarzu zabytków wyrządzić wielkie szkody.

K.: Opieka nad zabytkami nie jest — jak wynika z dyskusji — zagadnieniem oderwanym czy abstrakcyjnym; mając do czynienia z materią i formą liczyć się musi z rzeczywistymi warunkami swej pracy. Zagadnienie konserwatorstwa polega niewątpliwie na przedłużaniu życia zabytkom za pomocą wszelkich dostępnych środków, którymi rozporządza bogata dzisiaj wiedza techniczna. Chory organizm wymaga ciągłej pieczołowitości i zabiegów a sztuka konserwatorska, oparta o zabytkoznawstwo, stosuje metody i środki zdobyte już w stuletnim doświadczeniu i bieżącej praktyce w dziedzinie technicznej konserwacji, która zwłaszcza po pierwszej wojnie światowej urosła do wielkiej i samodzielnej wiedzy. Wkraczając jednak w krąg społeczno-ideowych zagadnień konserwatorstwa nie podobna przeoczyć, że podniesienie ogólnego poziomu kultury artystycznej i życiowe ustosunkowanie się społeczeństwa do zagadnień sztuki wpłynęłoby w znacznym stopniu dodatnio na realizację naszych bieżących postulatów.

M.: Zorganizowanie np. sieci czynnych miłośników przyczyniłoby się niewątpliwie do pobudzenia czujności w kierunku zabezpieczenia narodowego skarbu sztuki przed niepożądanymi lub mało uświadomionymi czynnikami; ta społeczna kontrola urabiałaby publiczną opinię i przygotowywałaby grunt dla zagadnienia, które chcemy postawić na właściwym miejscu w hierarchii potrzeb i zadań w dziedzinie ogólnej gospodarki narodowej.

K.: Niewątpliwie, planowe urządzanie poszczególnych regionów kraju, wyznaczenie im właściwych funkcji podniosłoby i postawiło nasz problem w rzędzie zagadnień aktualnych. Z chwilą bowiem, gdy punkt ciężkości akcji konserwatorskiej przesuniemy na sprawy ochrony poszczególnych zabytków, nie tracąc ich z oczu, na zagadnienie związania wewnętrznej ich łączności z potrzebami życia, to osiągniemy podstawy do strukturalnego związania naszego zagadnienia z innymi przejawami twórczymi. Jeśli zrozumiemy, że poszanowanie dzieł sztuki minionych wieków nie oznacza bynajmniej powrotu do martwego historyzmu, że celem nie jest tutaj jedynie kultywowanie „dawnego" piękna lub wyłącznie interes naukowy lecz że jest to droga powrotu do życia organicznego i do ciągłości duchowych przeżyć, to zbudujemy trwałe fundamenty pod wielki gmach trwale związany z „architekturą" życia i z całokształtem historycznego procesu naszego narodu. Takim zagadnieniem będzie np. odbudowa Warszawy albo problem racjonalnego użytkowania i przeznaczenia wielu dworów zabytkowych, pałaców i zamków.

H.: Konserwatorstwo polskie odzwierciedla w przekroju stany nasilenia prawidłowego stosunku społeczeństwa do zagadnień poruszonych, to znów wahania pod wpływem nieuchwytnych czynników urabiających opinię, częściej nastroje, nieprzychylne pracy konserwatorskiej. Opory powstają najczęściej w umysłach z natury wrogo usposobionych do wszelkich poczynań w dziedzinie retrospekcyj historycznych, w której widzi się negację postępu, oraz w mentalności tych ludzi, dla których początek wszechrzeczy zaczyna się od „ja" i od „dziś". Te łatwe do sprawdzenia przeciwieństwa sprowadzają trudności przy planowaniu zadań na większą skalę zwłaszcza tam, gdzie rzeczy stare, istniejące, należące do wieków ubiegłych, łączyć i komponować trzeba nie tylko z nowymi tworami, ale także wiązać z nowymi potrzebami społeczeństwa. Dlatego konserwatorstwo polskie przed wojną nie weszło było w szerokie gościńce, na których buduje się rzeczywistość; te nasze drogi pozostawały gdzieś bardzo na uboczu, dostrzegane przez nieliczne grono ludzi patrzących śmiało w przyszłość, wyłaniającą się z chaosu teraźniejszości.

A.: Świadomość prawdy, że żywy stosunek do życia twórczego jest kluczem do wszech-

stronnego poznania oblicza i ducha narodu, powinna stać się źródłem inwestycji także w dziedzinie konserwatorstwa.

K.: Bieżąca ochrona zabytków, która razem ze sztuką bieżącą przechodzi w nową fazę, chce widzieć przed sobą realny cel: dokonywania własnymi metodami pracy nad przywracaniem do właściwego wyglądu i utrwalaniem jak największych zespołów artystyczno-zabytkowych oraz tworzenie z nich żywych organizmów. Tajemnica harmonii, jaka powinna istnieć pomiędzy sztuką zabytkową a nowymi utworami leży — jak uczą dzieje — w ciągłości przeżyć, w związku ducha, łączącym wszystkie epoki twórczości w jeden organiczny splot życiowy.

Jerzy Remer

ROLA RZEMIOSŁA ARTYSTYCZNEGO W KULTURZE MAS

Przystępujemy do odbudowy Polski i musimy sobie jasno zdać sprawę z tego, że ta odbudowa nie oznacza powrotu do dawnych form, ale domaga się tworzenia form nowych, dostosowanych do pojęć i potrzeb rodzącej się kultury powszechnej. W tym procesie bardzo ważną rolę odegrać musi rękodzieło jako ta dziedzina twórczości ludzkiej, która kształtuje cały świat przedmiotów użytkowych, jakimi się otaczamy.To, co w tej dziedzinie przekazały nam ostatnie stulecia od renesansu począwszy, opiera się w dużej mierze na spuściźnie starego Rzymu i wywodzi się w gruncie rzeczy z ducha cezaryzmu. Formy te zastąpić musimy takimi, które wyłonić się mają z ducha demokracji. Tak olbrzymia praca wymaga bardzo poważnego przygotowania, zwłaszcza że wiek XIX doprowadził rękodzieło do zupełnego upadku i sparaliżował jego siły twórcze. Dzisiaj musimy tedy przede wszystkim podźwignąć samą zasadę pracy ręcznej do godności, jaka jej przynależy, gdyż tylko wtedy rozbudzimy twórczość tkwiącą w jej założeniach.

Rozpatrując spuściznę epok dawno minionych, od czasów przedhistorycznych począwszy, widzimy, jak ręka ludzka w serdecznym trudzie kształtowała w ciągu tysiącleci coraz nowe formy — formy mądre swoją celowością i piękne swoją wymową. Czującą swoją ręką obrabiał człowiek drzewo, kamień, metal i liczne inne materiały; ucieleśniał w nich idee, związane ściśle z całym jego życiem i wypełniał swój dom przedmiotami, które mu służyły i były jego przyjaciółmi. Wśród dzikiej i wrogiej człowiekowi przyrody powstał w ten sposób świat nowy — świat uporządkowany, harmonijny, piękny, w którym się odzwierciedlały zarówno jego materialne potrzeby, jak jego duchowe tęsknoty.

Patrząc na ten trud adamowy, doznajemy uczucia bezmiernego szacunku dla twórczej pracy rąk ludzkich; — ale rola rękodzieła nie kończy się na samym tym dorobku. Obserwując dzieje człowieka na ziemi stwierdzimy ponadto, że ten bezmierny trud był równocześnie wielką szkołą, w której człowiek uczył się swoje idee przyoblekać w kształt materialny. W tym twórczym wysiłku hartował on swoją wolę, rozwijał swoje władze i zdobywał wiarę we własne siły. Gdy się zastanowimy sumiennie nad wychowawczą rolą rękodzieła, to musimy dojść do przekonania, że człowiek nie byłby nigdy rozwinął swoich uzdolnień, gdyby własnymi rękami nie był obrabiał kamienia, metalu i innych materiałów. Współczesna pedagogia zaczyna coraz lepiej rozumieć rolę wychowawczą pracy ręcznej. Zdajemy sobie już sprawę z tego, że kształtując własnymi rękami materiały, jakich dostarcza nam przyroda, ujmujemy bezpośrednio pewną stronę rzeczywistości, i to taką stronę, której samym intelektem ująć nie możemy.

Nie będę omawiał dalej tych dwojakich korzyści, jakie daje nam rękodzieło, ponieważ korzyści te są dość powszechnie rozumiane. Trudno nie uznać olbrzymiego dorobku, jaki zawdzięczamy pracy rąk ludzkich i trudno nie uznać, że rękodzieło było wielką szkołą, której człowiek zawdzięcza niezmiernie wiele; pragnę jednak zwrócić uwagę na jedną jeszcze misję rękodzieła związaną z jego artystycznymi tendencjami — na misję, której zazwyczaj nie doceniamy. Za mało mianowicie zdajemy sobie sprawę z tego, że przedmioty użytkowe, którymi się otaczamy, służąc nam oddziaływują na nas równocześnie. Człowiek współczesny przebywa często więcej w świecie form stworzonych przez rękodzieło niż w świecie form stworzonych przez przyrodę. To, co wypełnia wnętrze naszych domów, kształtuje nas przez cały ciąg naszego życia; ulegamy atmosferze naszego domu znacznie więcej, niż przypuszczamy — i jeżeli to wnętrze wypełnione jest formami banalnymi lub pretensjonalnymi, nieszczerymi czy martwymi, to utrudnia nam ono w wysokiej mierze zdrowe i harmonijne ustosunkowanie się do życia, choćby było wygodne i higieniczne.

Aby wnętrze naszego domu miało atmosferę, jakiej potrzebujemy, musi w nim panować harmonia kształtów zgodna z rytmem naszego życia — i dlatego rzetelne rękodzieło jest zawsze rzetelną sztuką i na równi z architekturą nie potrzebuje zapożyczać treści artystycznej skądinąd. Podczas gdy malarstwo sztalugowe i rzeźba figuralna polegają na interpretacji form stworzonych przez przyrodę, rękodzieło, podobnie jak architektura, buduje nowe formy, które odpowiadają rzeczywistym, życiowym potrzebom człowieka. Celowość użytkowa, jaka tkwi w tych formach, nadaje im sens i wyraz. Ten wyraz stara się rękodzielnik podkreślić i tym samym staje się artystą.

Każdy człowiek, który jakiś kształt stworzył i umiłował, odczuwa potrzebę podkreślenia jego sensu, jego wyrazu. Podkreślenie to dokonuje się przede wyszystkim na tej drodze, że uwydatnione zostaje rozczłonowanie formy stanowiące główną zasadę kształtowania zarówno w przyrodzie, jak w sztuce. Obserwując zwierzęta i rośliny, względnie architekturę, muzykę czy poezję, jednym słowem, obserwując wszystkie formy piękne i wymowne, stwierdzamy fakt, że organizacje wyższe i doskonalsze są jaśniej i bogaciej rozczłonowane niż organizacje pierwotniejsze. Tak jak w kolumnie występuje podstawa, trzon i głowica jako części wyraźnie od siebie oddzielone, tak też i w garnku i w każdym sprzęcie zaznaczają się logicznie uzasadnione człony, które artysta rękodzielnik stara się uwydatnić i na tej drodze potęguje wyraz przedmiotu. Rozczłonowanie to, widoczne zazwyczaj już w samej budowie, umie rękodzielnik zaakcentować przez różne traktowanie poszczególnych członów (odwołując się przede wszystkim do barwy oraz ornamentu) i na tej drodze może dobrowolnie potęgować przyrodzony wyraz formy, bez wprowadzania tych wartości jakie wytwarza malarz sztalugowy, względnie rzeźbiarz.

Rękodzielnik na równi z architektem posiada własną mowę i jest od plastyki obrazowej w zasadzie zupełnie niezależny. Punkt styczny pomiędzy tymi dwoma samodzielnymi dziedzinami sztuki stanowi symbolistyka, pokrewna pozornie obrazowi, ale w rzeczywistości opierająca się na innych założeniach niż plastyka realistyczna. Symbolistyka ta występuje wprawdzie często w rękodziele, ale stanowi wzbogacenie zgoła niekonieczne i znajduje zastosowanie przede wszystkim w przedmiotach o charakterze reprezentacyjnym, tj. takich, w których strona użytkowa schodzi na drugi plan; w pierwszym zaś rzędzie w przedmiotach związanych z kultem religijnym. Symbolistyka ta, przepojona rytmem ornamentalnym, wiąże się ściśle z budową architektoniczną samej formy, podobnie jak słowo wiąże się z melodią w pieśni. Należy sobie przy tym jasno zdać sprawę z tego, że sztuka rękodzieła może wytworzyć najwyższe wartości bez uciekania się do symbolów, tak właśnie, jak muzyka może uzyskać pełnię swojego wyrazu bez uciekania się do treści słownej.

Jeżeli na tle powyższych uwag spróbujemy scharakteryzować krótko zasadę rękodzieła, to możemy powiedzieć, że rękodzielnik artysta, opierając swoją twórczość na logice użytkowej, buduje wokół człowieka nowy świat rzeczywistości dostosowany do jego potrzeb i rytmicznie z nim zestrojony — buduje formy mądre i piękne, których wyraz potęguje przez wprowadzenie racjonalnego i harmonijnego rozczłonowania podkreślonego barwą, ornamentem i ewentualnie symbolistyką.

Wobec tego, że w okresie kultur starożytnych rękodzieło artystyczne zaspokajało przede wszystkim potrzeby religijne, symbolistyka odgrywała w nim bardzo ważną rolę; obserwując dzieje ludzkości widzimy, że stopniowo, w miarę rozwoju plastyki realistycznej, symbolistyka ta przetwarzała się w obrazy podpatrzone bezpośrednio w naturze, które nie dadzą się pogodzić z logiką formy użytkowej, z jej artystycznym wyrazem opartym na rozczłonowaniu — i wobec tego stanowią w rękodziele element obcy i destrukcyjny. Badając obiektywnie dzieje rękodzieła stwierdzamy na każdym kroku, że rękodzieło ulega deprawacji pod wpływem plastyki realistycznej; rzemieślnik zostaje zdegradowany do roli wyrobnika, zatraca mowę kształtów, o której była mowa, i uzależnia się od malarzy i rzeźbiarzy. Proces ten, który śledzić możemy krok za krokiem, doszedł do największego nasilenia w okresie arystokratycznej kultury baroku, rokoka, Ludwika XVI oraz empiru i doprowadził w XIX w. do zupełnego upadku rękodzieła. W drugiej połowie XIX w. mamy już tylko przeżuwanie dawnych form, zrodzonych w cieplarnianej atmosferze życia dworskiego — ale nie mamy zgoła twórczości, która by odpowiadała zmienionym warunkom społecznym.

Gdy zważymy, jak wielką rolę odegrało rękodzieło w kształtowaniu uzdolnień ludzkich, gdy zważymy, jak potężny wpływ wywiera na nas atmosfera mieszkań, w których przepędzamy większą część naszego życia, to musimy dojść do przekonania, że ozdrowienie stosunków w zakresie twórczości rękodzielniczej stanowi jedno z podstawowych zadań rodzącej się nowej kultury. Jeżeli minione stulecia zaludniły pałace królewskie teatralnymi sprzętami i bezużytecznymi „bibelotami", które stały się pierwowzorami dla arystokracji i bogacącej się burżuazji,

to nasze czasy stworzyć muszą sprzęty i inne przedmioty piękne swoją szczerą wymową — sprzęty i przedmioty celowe, związane ściśle z realnym życiem człowieka pracy.

Zadanie to, niewątpliwie bardzo trudne, domaga się z jednej strony opieki nad rękodzielnikiem, a przede wszystkim rozbudowy racjonalnego szkolnictwa rękodzielniczego, z drugiej strony rozwoju szkół artystycznych poświęconych wyłącznie sztuce rzemiosła. Takie wyższe uczelnie, które określamy zazwyczaj jako szkoły przemysłu artystycznego, domagają się w obecnej chwili specjalnego poparcia czynników miarodajnych i społeczeństwa, ponieważ w nich właśnie wypracowywać się muszą wytyczne dla twórczości odpowiadającej duchowi nowej kultury. W nich też kształcić się będą projektanci, zdolni do opracowywania form estetycznych i zgodnych z podstawowymi założeniami rękodzieła*), oraz artystyczni kierownicy warsztatów, i w nich wreszcie wyrabiać się będą ludzie, którzy jako nauczyciele szkół zawodowych wychowywać będą pod względem artystycznym przyszłego rękodzielnika, świadomego swojej wielkiej roli — rękodzielnika twórczego.

Ogólne uwagi, podane powyżej, wyjaśniają — o ile to w tak krótkim szkicu jest możliwe — że uczelnie te opierać się muszą na zupełnie innych założeniach niż uczelnie kształcące malarzy sztalugowych i rzeźbiarzy. Punktem wyjścia jest tutaj siłą rzeczy konstrukcja formy, dostosowanej do jakiegoś określonego użytku i uzależnionej od właściwości określonego materiału i przyrządu. Praca artysty nie polega tu na nalepianiu na przedmiocie jakiegoś obcego piękna, ale polega na wyszlachetnianiu formy, na harmonijnym powiązaniu członów i spotęgowaniu wyrazu, jaki tkwi potencjalnie w samym założeniu każdego przedmiotu użytkowego.

Pod wpływem niezdrowej atmosfery arystokratycznej kultury ostatnich stuleci utarło się powszechnie zapatrywanie, jakoby plastyka obrazowa stanowiła wyższy stopień sztuki niż rękodzieła artystyczne. W rzeczywistości wszystkie przejawy artystyczne wypływają z tych samych pokładów twórczego ducha ludzkiego, a zawiłe dyskusje nad wyższością jednego zakresu sztuki nad drugim są najzupełniej jałowe. Należy wreszcie uznać, że sztuka rękodzieła, jako sztuka samoistna, bardzo pokrewna architekturze, jest równorzędna każdej innej sztuce.

Ten fakt, że sztuka ta wiąże się bezpośrednio z realną prawdą życia, — że ma charakter rękodzieła, nie zmniejsza zgoła jej dostojeństwa, ale raczej przeciwnie; i właśnie nowa, rodząca się kultura powołana jest do tego, aby przywrócić pracy rąk ludzkich godność, jaka jej przynależy. Można by powiedzieć, że ta ręka ludzka symbolizuje najpełniej twórczą wolę, w której się sprzęga myśl logiczna, zrodzona w głowie, z żywym tętnem krwi serdecznej.

Polska w zaraniu swoich dziejów uświęciła rękodzieło w legendarnej postaci Piasta kołodzieja; ufajmy, że odrodzona Polska nie wyprze się tej pięknej legendy i przyjmie ją jako symbol nowej, powszechnej kultury.

Karol Homolacs

NA DRODZE KU NOWEMU MECENATOWI SZTUKI

Jesteśmy dziś świadkami wielu dobrych chęci i budujących zamierzeń występujących pod hasłem upowszechnienia kultury piękna. Hasło to stało się ogólnie uznanym nakazem naszej chwili dziejowej. Społeczne odosobnienie twórcy w Polsce przedwrześniowej, gdzie artystów dzielił od ogółu znaczny dystans w rozumieniu i wyczuciu ideowych przesłanek współczesnej kultury przyczyniło się w dużej mierze do powszechnego zobojętnienia wobec twórczych osiągnięć w sztuce — podobnie jak stopniowe obumieranie podstawowych zasad moralnych we współżyciu narodów i w prywatnym życiu jednostek osłabiło tętno duchowej kultury mas.

Dzisiejsza rzeczywistość powojenna z jej trudnościami gospodarczymi i zaostrzoną walką o byt nie sprzyja bynajmniej twórczej pracy artysty. Normalizacja bytu materialnego, warunkująca poczucie trwałości, spokoju i bezpieczeństwa — jest niezbędna do stworzenia odpowiedniego klimatu dla sztuki, która musi przecież z czegoś żyć i to nie jako produkt uboczny, który się zaledwie toleruje — lecz jako arcyważny współczynnik w moralnej i psychicznej przebudowie nowego człowieka. Moralne użyźnienie dolnych warstw społeczeństwa, zdemoralizowanych wojną i okupacją — nie może obejść się bez sztuki, która jako duchowa witamina narodu, przy sprzyjających okolicznościach może obudzić szlachetniejsze pierwiastki w masach, wzmacniając ich aktywność i inicjatywę w dziedzinie produkcji, jako dalszy etap walki o demokrację, o wolność, o należyte uznanie człowieka pracy.

Jak powszechnie wiadomo — życie artysty-plastyka w Polsce nie było usłane różami

*) Wychowankowie szkół przemysłu artystycznego dostarczają też projektów fabrykom, które wyrabiają przedmioty domagające się estetycznego opracowania. Tę niesłychanie ważną dziedzinę twórczości zmuszony jestem pominąć, ponieważ omawianie jej rozszerzyłoby zbytnio ramy niniejszego szkicu. Z tej samej przyczyny pomijam dziedzinę reklamy, która opiera się na swoistych założeniach.

J nas nie było Rubensów, posłujących do obcych dworów — bo nie było szacunku dla zarodowej pracy artysty. Dopiero po utracie niepodległości, kiedy wreszcie zrozumiano, że edynymi ambasadorami wykreślonej z mapy państw wolnych Ojczyzny stali się nasi wielcy oeci i artyści — wówczas to sytuacja społeczna naszej cyganerii artystycznej nieco się porawiła. Ale warunki materialne wciąż kulały. Indywidualny mecenat drobnomieszczański ie zdołał u nas wyłonić nowoczesnego typu kolekcjonera o ambicjach kulturalnych wyższego zędu, a brak głębszych zainteresowań artystycznych w naszym środowisku, powodowany łównie mizernym stanem muzeów i zbiorów publicznych — nie stawiał przed polskim plastykiem zbyt kuszących perspektyw.

Panowanie elity sanacyjnej przed wojną stan ów jeszcze pogorszyło. Ustawiczne skreślanie ozycyj w państwowym budżecie plastyki, ograniczenie do minimum akcji stypendialnej oraz łabnące wciąż zainteresowanie dla sztuki wśród czynników rządzących — zwęziło niepoiernie bazę materialną naszych plastyków — skazując ich na kapryśny i słabo orientujący ię w tej dziedzinie mecenat prywatny, pochodzący przeważnie ze sfery wzbogaconej na wojie plutokracji.

Dzisiaj artysta musi być na to przygotowany, że nawet ten dawny odbiorca sztuki, ów amożny przemysłowiec, finansista, czy obszarnik — nie zawita już do jego pracowni. Wojna kończyła się bankructwem wszelkich prywatnych mecenatów — na miejsce których, w roli owego odbiorcy sztuki ukaże się na widowni dziejowej człowiek pracy — jako nabywca olektywny, reprezentowany przez swoje związki i stowarzyszenia zawodowe.

Nasze związki zawodowe stając się najważniejszym czynnikiem w polityce gospodarczej ustrojowej państwa — wezmą niewątpliwie na siebie rolę mecenasowania twórczości polkiego artysty, jako społeczny i patriotyczny obowiązek obywatelski, który na ich barki akłada historia. Sztuka bowiem, jako produkt nadrzędny w cywilizacji narodów — zyskuje wą bazę materialną z reguły w tej warstwie społecznej, której w danym okresie historycznym przypada rola kierownicza w życiu gospodarczym kraju. Od tej reguły nie ma prawie wyątków: od czasów starożytnej cywilizacji znad brzegów Nilu, Eufratu czy Tybru — do poki mieszczańskiej cywilizacji XIX w. — której po okresie oświeconego absolutyzmu dała ręce władzę Wielka Rewolucja Francuska.

Przed związkami zawodowymi wyłania się dzisiaj wdzięczne zadanie uspołecznienia sztuki, dzie w atmosferze rzetelnej twórczości artystycznej dojrzeje gust i smak mas pracujących. Zyskają na tym bezsprzecznie nasze wyroby przemysłowe i rękodzielnicze, cała produkcja odniesie się pod względem estetycznym, podobnie jak we Francji, która ze sztuki żyje i jej wój dobrobyt od wieków zawdzięcza. Sztuka nie będzie już przedmiotem „luksusu" sfer przywilejowanych, ona wejdzie w tłum ludu pracującego, do jego warsztatów i fabryk, do niejsc jego wypoczynku i zabawy — jako czynnik uszlachetniający i umoralniający instynkty yciowe mas.

W całej Polsce ilość członków zarejestrowanych w różnych związkach zawodowych wyosi dziś przeszło milion osób, a doliczając do tego Samopomoc Chłopską — przeszło trzy iliony. Jeśli każdy robotnik, chłop, inteligent pracujący wyrzeknie się raz na miesiąc powy papierosa, czyli jednego złotego, powstanie fundusz przeszło trzydzieści milionów roczie, co wystarczy na zbudowanie materialnego zaplecza dla polskiej sztuki. Projekt ów jest więc całkiem prosty: należało tylko wyczuć niezmierzoną potęgę mas...

Należy to z całym uznaniem podkreślić, iż rzesze robotnicze odnoszą się do powyższego rojektu nader przychylnie, co znalazło swój wyraz w uchwale tut. Okr. Komisji Zw. Zawoowych z dnia 24 września br. aprobującej w całości wspomniany projekt, jako pierwszy, onkretnie pomyślany i całkowicie „życiowy" plan uspołecznienia sztuki, który w razie jego ełnej realizacji, wytwarzając specyficzny klimat kontaktów psychicznych między artystą masą, stanie się niewątpliwie współczynnikiem uszlachetnienia duchowego rzesz pracujących.

Zbytecznem wydaje się kogokolwiek przekonywać, że rolę swą nowy mecenat podjąć musi sposób dyskretny i umiarkowany, nie narzucając artyście wskazań sprzecznych z jego twórzą wolą. Należy się bowiem z tym liczyć, że zawsze musi istnieć sztuka, do której masy ędą dopiero dojrzewać. Same warunki rzeczywistości społecznej wpłyną dostatecznie na rozwój sztuki, która przecież nie powstaje w oderwaniu od swego środowiska, lecz z niego się ywodzi. Dzieje sztuki przemawiają za tym niezbicie, że właśnie wewnętrzny związek artysty rzeczywistością społeczną nadaje jego pracy ideowy kierunek, warunkujący równocześnie ntymną oryginalność jego tworzywa. W ten sposób rozwiązane zostanie zagadnienie demokrayzacji sztuki przez uprzystępnienie masom dóbr kulturalnych i stworzone zostaną warunki echniczne, w których zamówienie społeczne będzie mogło działać skutecznie.

Konrad Winkler

OBLICZE SZTUK PLASTYCZNYCH

O dorobku plastycznym dawnej Rzeczpospolitej wiemy bardzo niewiele. Wywieźli Szwedzi z Krakowa setki wozów, wywozili później zaborcy, niszczyły konfederacje. Polska ciągle zaczyna od nowa. Idzie i sieje przed się, by zbierał kto inny.

Z drugiej strony wiemy, że kiedy w w. XVII-ym i XVIII-tym na zachodzie roiło się od malarzy i rzeźbiarzy, u nas przesądy Rzeczpospolitej szlacheckiej nie zostawiały im miejsca w społeczeństwie; i fakt, że nadwornym malarzem St. Augusta był cudzoziemiec, Bacciarelli, nie był przypadkiem: u nas malarzy było brak. Wielbiony przez Telimenę „nasz malarz Orłowski" żył w Petersburgu i tam miał lepszą pozycję niż w kraju.

Toteż nie powstała żadna polska szkoła i wszyscy malarze w. XIX-tego studiowali za granicą. Malarstwo nasze powstaje poniekąd na emigracji. Wiek XIX, to okres gwałtownego bogacenia się społeczeństw europejskich przez rozrost przemysłu i organizację kolonii. Sprzyja on tworzeniu się rynku na dzieła sztuki. U nas jest to okres niewoli. Stoimy o tyle niżej ekonomicznie od narodów Zachodu, że to co się u nas dzieje w tej dziedzinie jest słabym odblaskiem życia artystycznego Zachodu. W następstwie tego spór o wpływy żywszy jest u nas niż gdziekolwiek.

Monachium czy Paryż? Monachium odnosiło przeważnie zwycięstwo. Zwyciężało głównie dla typu swojej tematyki. Obraz szkoły monachijskiej miał więcej literackiej treści. Skoro mówimy „Paryż", myślimy o impresjonizmie pełnej krwi i o kierunkach pokrewnych. Tematy epickie malarstwa romantycznego zmartwiały, stały się rekwizytami: dziecko stało się amorkiem, pasterz — pastuszkiem z bajki. Impresjonizm, by uwolnić się od tej wizji, by odświeżyć spojrzenie odrzuca wymęczone rekwizyty poprzedników i zwraca się do natury. Postacie spełniają w obrazie taką rolę jak drzewa czy kwiaty w pejzażu, jak barwne szmatki w martwej naturze: są pretekstem dla rozwiązania zagadnienia działań barwnej plamy. Publiczność łatwiej przyjmowała co innego: sztuka twórcza w pewnych okresach wyprzedza o tyle wykształcenie artystyczne odbiorców, że twory jej nie są bezpośrednio zrozumiałe. Tak 20 lat temu drażniły nas w muzyce dysonanse Debussy'ego, dziś już klasyka. U nas jeszcze inne powody dawały przewagę tematyce epickiej.

Otóż w kraju pozbawionym wolności politycznej dominująca, specjalna rola literatury wywiera wpływ przemożny i na sztuki plastyczne. Zorientowanie się w pełnym kompromisów pseudoimpresjonizmie polskim jest bardzo trudne. Ale łatwiej jest w obrazach takiego Kossaka znaleźć wpływ powieści Weyssenhoffa czy Sienkiewicza niż współczesnych mu, epokowych zdobyczy malarskich zachodu. Tak jak literatura dla unikania zadrażnień unikała głębszego spojrzenia w żywe problemy myślowe i społeczne nurtujące literaturę europejską, tak znów malarstwo wykręcało się od rozwiązywania głębszych artystycznych problemów, zdobywając odbiorcę najłatwiejszą do strawienia literacką treścią obrazu. Kto tego nie robi, pada ofiarą konkurencji. Wielki malarz Gierymski umiera tragicznie, w domu obłąkanych. Piotr Michałowski rozprasza się w pracy nad zacofaną organizacją gospodarczą kraju. Podkowiński — nie wytrzymuje samotności niezrozumianego artysty i w końcu... załamuje się w swojej linii. Jacek Malczewski pląta się i gubi w stworzonej przez siebie mitologii. Inni znów, jak Wyczółkowski czy Fałat, to z malarskiego punktu widzenia taki kompromis i... dziwactwo, że nie wiadomo jakich wartości należy u nich szukać.

Bo wybór tematu czy rodzaju malowania nie zależy wyłącznie ani od popytu czy podaży, ani od dowolnego wyboru twórcy. Czynniki twórcze działają niezależnie od naszej świadomości. Otóż wiadomo, że imaginację człowieka kształtuje świat spostrzeżeń zewnętrznych, a więc nie tylko to, co się dzieje, ale i to co już namalowano. I nie tylko to: nie możemy ściśle odgraniczyć imaginacji od pamięci. Tak jak fantazja zniekształca zawsze w pewnym stopniu zapamiętaną rzeczywistość, tak z drugiej strony nie jesteśmy zdolni do wyobrażenia sobie czegoś, co nie istnieje. A jeśli nawet wyobrazimy sobie coś takiego, to elementy składające się na to „coś", czerpane są zawsze ze świata spostrzeżeń: bo wyobrażenie sobie czegoś, co stoi poza granicami prawdopodobieństwa, nie mogłoby dojść do naszej świadomości, nie mając z naszej strony odpowiedniego poparcia wiary.

Malarz nie może wyzwolić swojej wyobraźni od pamięci tych obrazów czy elementów obrazów, które działają pobudzająco na jego twórczość. Każdy kierunek operuje pojęciami zdobytymi w doświadczeniu pokoleń i albo do jakiejś sztuki nawiązuje albo z nią zrywa: nikt nie zaczyna od początku. I to stwarza jakby wspólny język malarski. Typowym przykładem tego języka jest „martwa natura", dająca możność wyobrażania całych zestawień czerpanych z tej malarskiej mowy. Gdy malarzowi narzucimy temat, obraz może być bez

wartości, o ile twórca nie potrafi nawiązać do elementów pobudzających stale jego wyobraźnię. Stąd też w dobrym malarstwie różnych epok istnieją zawsze wspólne tematy, a zmiana ich następuje przez ewolucyjne narastanie.

Tłumaczy to poniekąd sprawę wpływów i naśladownictwa. Ten ostatni zarzut dotyczy zazwyczaj naśladownictwa sztuki francuskiej. Rzecz łatwa do obrony. W ostatnich czasach sztuka francuska posiadła stanowisko bezwzględnie dominujące i dlatego właśnie pobudza talenty. Swego czasu sztuka hiszpańska miała podobny wpływ na malarstwo francuskie. Przykładem choćby hiszpańskie wachlarze w obrazach Maneta, który jest najbardziej typowym Francuzem. Kiedyś wołano: jaki on hiszpański. Malarze francuscy, wiem to pozytywnie od paru z nich, widzą u naszych nibyto-Francuzów same polskie cechy. Nas uderza co innego, bo jest nowością. Nie wstydźmy się wpływów, byle były dobre. Historia sztuki zna kopie ciekawsze od oryginałów. Kopiować obraz to nie to samo, co przepisać wiersz. Kopia to wiersz o wierszu.

Ów proces wpływów, podobnie jak przyrodniczy proces dziedziczenia potęguje poszczególne cechy, a więc zarówno zalety jak i wady w pewnych wytworzonych typach malarstwa. Potęguje je do tego stopnia, że jak spotkać można obraz przepiękny, choć nie wiemy co on przedstawia, tak spotykamy obrazy o fotograficznej dokładności przedstawień, które nic z malarstwem nie mają wspólnego.

I cóż dziwnego, że stwarza to pomieszanie pojęć nie tylko u odbiorców, ale i w świecie malarskim.

W takim momencie pomieszania pojęć i niezdrowych artystycznych kompromisów, jako reakcja przeciw wpływom monachijskim i błędom pseudoimpresjonizmu polskiego, pojawili się w Krakowie „formiści", by za przykładem włoskich futurystów i francuskich kubistów dokonać w sztuce rewolucji. Pierwsza ich wystawa przypada na koniec wojny 1914-18, a więc na moment odzyskania niepodległości. Z chwilą tą naród odzyskawszy swobodę życia politycznego nie wymaga już od artysty, by każdym dziełem opowiadał o chwale lub nieszczęściu Polaków.

Dla uwolnienia wyobraźni od naleciałości i wpływów, dla odświeżenia jej i dla większego podkreślenia wartości elementów ściśle rzeczowych w malarstwie, formiści odrzucają tematykę, bez reszty zastępując wyobrażenia przedmiotowe formami mniej lub więcej geometrycznymi, abstrakcyjnymi. Działania form i barw nie krępuje tu żadna pozamalarska rzeczywistość. Koło nich grupują się młodzi, powstają prace teoretyczne, rozwija się propagandą świadomej twórczości czyli planowego gospodarowania środkami istotnie malarskimi. Program formistów: uzdrowienie sztuki drogą uświadomienia rzeczowego spełnia się całkowicie, choć wszyscy oni po przejściu szkoły abstrakcji porzucają w końcu formy geometryczne.

W 1923 r. grupka młodych, którzy stali blisko formizmu, wyjeżdża do Paryża. Byli tacy, co jechali z minami, jakby zdobyć mieli to miasto. Zetknięcie się z żywą, nieopisaną potęgą sztuki Zachodu wywołuje reakcję, nad którą warto się zatrzymać, bo może ona być przykładem życia artysty. Przybysze z Polski zamknęli się w pracowniach, by przez szereg lat klasztornego odosobnienia pracować nad stworzeniem i uświadomieniem sobie założeń naprawdę malarskich. Obrazów ich nikt nie oglądał. Po muzeach oprowadzał ich wielki znawca dawnego malarstwa Józef Pankiewicz. Dało to Józefowi Czapskiemu sposobność do napisania o nim książki, którą powinien poznać każdy, kto interesuje się malarstwem. W 1929 r. ambasada polska urządza konkurs Polaków pracujących w Paryżu. Sędziami są najwybitniejsi malarze francuscy, z Polaków J. Pankiewicz. Przy otwarciu ostatniej koperty z nazwiskami nagrodzonych, stary profesor rozpłakał się: wszystkie nagrody przypadły jego uczniom. Dla owej grupki było to chwilą przełomową. Uznanie ze strony mistrzów Zachodu dało znak, że czas już wyjść z ukrycia i zacząć pracować w kraju i dla kraju. Przed wyjazdem, dla zebrania funduszów na stworzenie paryskiej filii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych zawiązali t. zw. Komitet Paryski, w skrócie K. P. Powrót „kapistów" podnosi na duchu nielicznych malarzy pracujących na podobnych założeniach. Znów grupuje się nowy narybek młodych. Znów wre praca i tworzy się front, którego hasła znajdują sformułowanie ostateczne na ostatnio odbytym zjeździe plastyków. Hasła te to: pełna, świadoma postawa twórcza artysty i uświadamianie rzeszy odbiorców za pomocą organizowania wystaw i wydawnictw.

Niegdyś formiści porzucili geometrię, zajęli się więcej naturą: może przyjdzie czas, że na płótno obrazów powróci tematyka epicka. Ale pokaże się w malarstwie odrodzonym, uświadomionym. Malarz malujący chłopa z pługiem nie poświęci malarskiego poziomu swego dzieła przez zajęcie się wyłącznie szczegółami pługa. Bo uświadomienie, tak jak psychoana-

liza wygnało z wyobraźni złe narowy pseudorealizmu lichego malarstwa XIX w. Przez stworzenie wspólnych wytycznych, przez świadome podnoszenie poziomu powstaje rodzime malarstwo. Dzisiaj Stanisław August znalazłby sobie nadwornego malarza wśród Polaków.

* * *

Kiedy mówi się o rzeźbie w Polsce, myśli się o jej braku. Ciągle spotykamy powiedzenie: na obrazach rozumiem się jako tako, ale na rzeźbie to już zupełnie nic... Koniec XIX w. był epoką dla naszej architektury i rzeźby nieszczególną. Od tego czasu przeminęła jedna generacja lękająca się pomników. Gdy teraz wypływa kwestia jakiegoś konkursu, uderza jak mało jest rzeźbiarzy; gdy rzeźbiarz ma coś większego wykonać, brak wykwalifikowanych robotników.

Rzeczywiste powody tego stanu rzeczy sięgają najistotniejszych zagadnień sztuki. Otóż rzeźba wiązała się zawsze z architekturą. Wiązała się z nią konstrukcyjnie formą, wiązała się stylem. Dziś żyjemy w ciekawej epoce maksymalnej rozbieżności między stylem sztuk plastycznych, a stylem „*użytkowym*". Niezaprzeczone piękno nowoczesnego automobilu czy lokomotywy nie jest dziełem artysty, lecz inżyniera. Jest to przeniesiona w dziedzinę sztuk tragedia walki rękodzieła z maszyną.

Architektura nowoczesna w oparciu o nowe możliwości konstrukcyjnego wykorzystania materiałów wyzbyła się dawnych form, nie związanych z logiką celowości każdego elementu budowli. Ostatnie dziesięciolecia w walce o nowy styl odrzucały elementy dekoracyjne; takie jest bowiem odwieczne prawo rewolucji form. Dzisiaj za to możemy powiedzieć, że styl nowoczesny już powstał i że przyszła kolej na dekorację. Ale nie znaleźliśmy jeszcze miejsca na fasadzie, gdzieby rzeźbę umieścić, nie mamy go we wnętrzu, ani na placu przed budynkiem. Rzeźbiarze stają przed zadaniem szczególnie twórczym.

Nie tu miejsce na rozwodzenie się nad brakami naszego szkolnictwa artystycznego: ostatnio zapadły postanowienia dążące do wyrównania ich w przyszłości. Akademia warszawska, a szczególnie poznańska szkoła sztuk zdobniczych całkiem nieźle przygotowały technicznie nowy narybek. Kiedy pomyślimy, że 40 lat temu nie było w Krakowie sztukatora, który by umiał naprawdę dobrze odlać rzeźbę w gipsie, a teraz są ich dziesiątki, kiedy oglądamy dorobek Dunikowskiego i Ludwika Pugeta, możemy rokować dla naszej rzeźby jak najlepsze nadzieje. Paryż posiadał przed wojną około 25 tysięcy plastyków: artystów, o których się mówiło, było kilkudziesięciu. U nas narybek ciągle rośnie. Rośnie, stwarza zapotrzebowanie na sztukę. Kiedy w nim znajdziemy kilka prawdziwych talentów, będziemy mogli być spokojni o losy rzeźby w Polsce.

* * *

Po tym krótkim omówieniu zestawmy jeszcze najogólniejsze wnioski i spostrzeżenia: poszczególne Muzy stoją obecnie pod znakiem specjalizacji, tak charakterystycznej dla XX-go wieku. Uderzają duże analogie między malarstwem i muzyką: tu i tam powstały nowe środki wypowiadania się, nowe gamy i harmonie, a gwałtowny ich rozwój utrudnia bezpośrednie zrozumienie, a więc i przyjemność odbioru. Tu i tam obserwujemy tak wielki postęp w przygotowaniu zawodowym, że kiedy spojrzeć na album salonowej muzyki sprzed lat 40-tu, wydaje się wprost bezczelnością drukowanie podobnie płytkich utworów, jak to kiedyś miało miejsce.

Specjalizacja jest tak wielka, że poszczególne sztuki tracą łączność z sobą. Znamienny jest rozbrat sztuk plastycznych z architekturą. Ta specjalizacja, przy oderwaniu od problemów życiowych, trąci kwietyzmem pracy laboratoryjno-klinicznej. Daje to jednak tak niespodziewane wyniki, takie nagromadzenie potencjalnej energii, że musi dojść do wyładowania, do wzajemnego przenikania się sztuk. Nie bawmy się w proroków. Wolno jednak przypuścić, że ten „okres zbrojeń" artystycznych zapowiada przyjście nowego renesansu.

Jacek Puget

ZAGADNIENIE „KICZU" W SZTUCE PLASTYCZNEJ

Istnieją rzeźby i obrazy, które znawcy sztuki i ludzie zainteresowani zagadnieniami plastycznymi w zależności od swego osobistego gustu różnie osądzają, ale którym nie odmówią oni nigdy, tej jednej cechy, że są dziełami sztuki. Natomiast istnieje pewien rodzaj dzieł, na których widok oni zgodnie powiedzą, że to „kicz". Przeważnie dzieła te większości nieuprzedzonej publiczności bardziej się podobają niż dzieła sztuki „prawdziwej, wysokiej", uznanej i cenionej przez znawców.

Rzeczą poniżej godności człowieka uważającego się za wytrawnego znawcę sztuki byłoby bliższe zainteresowanie się tym pogardzanym kiczem, tak samo jak do niedawna sztuka ludowa albo sztuka prymitywna nie przedstawiała dla niego żadnej wartości. Dopiero od kiedy nauka odkryła walory estetyczne twórczości prymitywnej i ludowej oraz jej wpływ na sztukę „wysoką", zmieniło się to nastawienie. Natomiast jeżeli chodzi o tzw. kicz, to trzeba stwierdzić, że nauka, która powinna być przecież obiektywna, ulega tutaj jeszcze zawsze „klimatowi" otaczającego środowiska i najczęściej ignoruje całkowicie tę dziedzinę twórczości plastycznej. Aby wykluczyć nieporozumienia, stwierdzam zaraz na wstępie, że nie chodzi tutaj o żadną obronę kiczu, lecz jedynie o zwrócenie uwagi na to, że systematyczne ignorowanie faktu jego istnienia i, co gorsza, jego dominującej roli w zaspokajaniu potrzeb artystycznych szerokiej publiczności, doprowadziło do tego, że nikt z nas nie potrafiłby dać ścisłej definicji tego pojęcia. Mamy tutaj najwidoczniej do czynienia z wypadkiem, kiedy wpierw powstaje samo fonetyczne brzmienie słowa o na razie nie określonym bliżej znaczeniu, a dopiero dzięki swej dziwnie sugestywnej mocy wyrażającej tyle pogardy i lekceważenia, stopniowo wypełnia się treścią. Jest rzeczą charakterystyczną, świadczącą o tej sugestywności czysto fonetycznej, że do tej pory nie posiadamy polskiego odpowiednika tego słowa, niezastąpionego również w wielu językach obcych, podobnie jak inne pogardliwe słowo: „snob".

Pochodzenie słowa jedni wywodzą od angielskiego słowa „sketch" (szkic), drudzy od niemieckiego gwarowego wyrażenia „verkitschen", czyli tanio sprzedać. Trudno stwierdzić, które wytłumaczenie jest słuszne, jednak obydwa wskazują na sztukę nie kosztowną, a więc obliczoną dla ogółu. Jeżeli uznamy za słuszną pierwszą wersję, to słowo pochodziłoby stąd, że angielscy turyści zwiedzający w ubiegłym stuleciu Monachium nabywali jako tanią pamiątkę z podróży w tamtejszych pracowniach malarskich „a sketch". Druga wersja jest zrozumiała sama przez się.

Wynikałoby stąd, że „kicz" jest tym rodzajem sztuki, który powstaje, jeżeli przewodnią myślą artysty jest myśl o późniejszym powodzeniu jego dzieła u ogółu. Natomiast prawdziwe dzieło sztuki jest wynikiem zmagania się z ideą twórczą artysty, który jedynie myśli o najprawdziwszym ucieleśnieniu swej wizji artystycznej, nie zważając na to, czy będzie ono komukolwiek się podobało. Najważniejszą cechą prawdziwej sztuki jest dla nas właśnie ta szczerość i bezkompromisowość procesu twórczego i dlatego nie możemy uznać za artystę tego w kim przeważa wzgląd na powodzenie. Dochodzimy więc do tego,, że pojęcie kiczu nie należy do kategorii pojęć estetycznych lecz etycznych. Kiczem mogłoby również być dzieło całkowicie zadowalające estetycznie: miarodajna jest intencja, w której zostało ono stworzone. Nic nie pomaga doskonałość formy, jeżeli artysta zgrzeszył przeciwko duchowi świętemu sztuki: prawdzie.

Tutaj tkwi sedno rzeczy, że tak trudno nam często słowami wyjaśnić dlaczego uważamy coś za kicz. Intuicyjnie czujemy, że nie mylimy się, ale jak udowodnić człowiekowi obdarzonemu słabszą intuicją w sprawach artystycznych, że nie ma przed sobą dzieła sztuki, ponieważ artysta stworzył je w nieszczerej intencji. Modne stało się w czasie uwielbiania tzw. elity rozumowanie, iż sam fakt, że dzieło ogólnie się podoba wystarczy, aby je napiętnować znamieniem kiczu. Pominąwszy, że takie rozumowanie za pomocą ujemnego argumentu nie wytrzymuje logicznej krytyki, nie chcemy również utracić wiary w możliwość, aby dzieło sztuki prawdziwej mogło zyskać sobie ogólne uznanie i zrozumienie. Tak skrajnie pesymistyczne stanowisko skazałoby z góry na niepowodzenie wszelką próbę tzw. popularyzacji sztuki, czy też estetycznego wychowania społeczeństwa. Ale aby walczyć trzeba wpierw swego wroga poznać.

Mówiliśmy, że kicz powstaje, jeżeli twórca ma na myśli wyłącznie powodzenie swego dzieła. Starajmy się więc wniknąć głębiej w ten osobliwy proces twórczy, aby może znaleźć dalsze znamiona kiczu. Powodzenie zyska dzieło wtedy, jeżeli będzie się podobało. Trzeba więc operować takimi elementami, które na ogół podobają się i może nawet przesadnie je uwypuklać, aby tym bardziej uprzystępnić swe dzieło publiczności. Ważną cechą kiczu będzie więc zawsze przesada. Przesada jest również cechą charakterystyczną np. karykatury, a karykatura może przecież być dziełem prawdziwej sztuki?

Różnica polega na tym, że w jednym wypadku przesadza się cechy charakterystyczne obiektu bez względu na to czy będzie się to podobać, w tamtym zaś przesadza się świadomie tylko takie cechy, które mają „powodzenie" u publiczności. Na ogół podoba się np. obecnie typ kobiety-dziecka o wielkich oczach z długimi rzęsami, małych ustach, wysokim czole i rumieńcach na twarzy. Wystarczy namalować oczy zbyt duże, rzęsy nieprawdopodobnie długie i buzię malutką, aby stworzyć czystej wody kicz: świadoma, czy też nawet nieświadoma przesada cech, które się podobają. Tutaj zbliżamy się do rozwiązania nadzwy-

czaj ciekawego zagadnienia, dlaczego na ogół łatwiej nam rozpoznać kicz w sztuce współczesnej niż w sztuce dawniejszej: tzw. gust jest bardzo zmienny: ideałem kobiecym gotyku była np. matka czy też kobieta w ciąży. Jeżeli gotycki artysta chciał stworzyć kicz, to przesadnie uwypuklał te cechy ciała kobiecego, które dzisiaj kobieta starannie ukrywa. Przypuśćmy więc, że jeżeli istnieje rzeczywiście gotycki kicz, to będzie on się nam na wyżej wydawał groteskowy, ale nigdy nie dopatrzymy się w nim przesady tego co jest miłe dla naszego gustu. Zrozumiemy dopiero drogą analizy, a nie intuicji, jak przy kiczu współczesnym, że nie mamy do czynienia z uczciwą sztuką. Przypuśćmy, że za sto lat modnym się stanie typ kobiety-mężczyzny, to w tym czasie może nasze słodko uśmiechnięte twarzyczki pocztówkowe będą tak samo egzotycznymi zjawiskami, jak dla nas niektóre madonny Cranacha. Nikt wtedy nie odważy się na herezję, aby nazwać je po imieniu — kiczem. Wykazane tutaj zjawisko powinno być dla nas przestrogą, abyśmy nie uważali wszystkiego co jest stare tym samym też za dobre i umieszczali je już ze względu na czcigodny wiek w naszych muzeach.

Podobnie jak wobec dzieł z dawnych epok sztuki, zatracamy również zmysł odróżniania sztuki prawdziwej od kiczu wobec dzieł pochodzących z bardzo odległych „egzotycznych" ośrodków twórczości artystycznej. Jak tam odległość w czasie, tak tutaj odległość w przestrzeni utrudnia nam poznanie prawdziwej intencji. Nie znamy np. gustu i upodobań przeciętnej publiczności japońskiej i dlatego skłonni jesteśmy uważać każdy bez różnicy obrazek japoński za arcydzieło. Trzeba wytrawnego znawcy sztuki japońskiej lub człowieka obdarzonego niezwykłą intuicją w sprawach artystycznych, aby potrafił oddzielić dobre od złego.

Powracając do naszego właściwego tematu stwierdzamy, że przesadzanie cech, które wydają się danej epoce i danemu środowisku małymi, prowadzi do kiczu. Powstaje kicz „słodki" wzgl. „sentymentalny".

Ale szukajmy dalszych cech. Dla człowieka przeciętnego, pozbawionego specjalnych zdolności plastycznych, uzyskanie tzw. podobieństwa naturalnego wydaje się być szczytem artyzmu. Jak często słyszymy np. od osób próbujących narysować jakiś przedmiot lub podobiznę osoby, że tak trudno im uchwycić podobieństwo. Wbrew pozorom, podstawowym dążeniem każdej, choćby najbardziej prymitywnej i technicznie nieudolnej sztuki, było dążenie do jak najwierniejszego oddania rzeczywistości. Artysta gotycki był tak samo przekonany, że wiernie oddaje rzeczywistość jak artysta renesansu lub klasycyzmu, chociaż dla naszych oczu stopień zbliżenia się do natury w ich dziełach różni się zasadniczo.

Że wyniki są tak bardzo odmienne, pochodzi stąd, że każdy z nich miał inny sposób patrzenia na tę rzeczywistość. Mało zmieniło się w tym do dnia dzisiejszego, pomimo przeintelektualizowanych prób różnych „izmów". Jeszcze zawsze możemy na wystawach słyszeć wypowiedzi publiczności „o pięknie odrobionych" kwiatach wyglądających jak prawdziwe. A jednak zaszła pewna zmiana z chwilą wynalezienia fotografii. Fotografia nauczyła nas patrzenia na rzeczywistość w tak obiektywny sposób, jak żadna dawniejsza epoka nie była zdolna do tego. Sztuka elitarna zaczyna sobie zdawać sprawę z tego, że konkurowanie z fotografią pod względem wiernego oddania rzeczywistości stało się bezcelowe. Nie ma wierniejszego oddania rzeczywistości niż fotografia. Dla plastyki powstają inne zadania. Naturalizm ubiegłego stulecia stał się nie do zniesienia; oznaką budzącej się świadomości tego było szukanie zbawienia malarstwa przez impresjonizm drogą analizowania barwnych zagadnień. Wyrazem jeszcze głębszego buntu był ekspresjonizm odwracający się od zewnętrznej formy i szukający istoty rzeczy — a wreszcie kubizm i sztuka abstrakcyjna pod różnymi innymi nazwami, która całkowicie uwolniła się od związku z rzeczywistością i jedynie chciała oddziaływać komponowaniem abstrakcyjnych linii, płaszczyzn i przestrzeni oraz barw.

Ale okazało się, że żaden z tych „izmów" nie potrafił zyskać sobie popularności. Była to bowiem sztuka zanadto obmyślana, a często za mało odczuta przez artystę, sztuka dla elity intelektualnej lub, jak twierdzili złośliwi — dla snobów. Oddziaływanie tej sztuki na szeroką publiczność było znikome. Kaulbach, Styka i Stachiewicz byli i są jej sercu bliżsi niż Picasso, Zak i Chwistek. Trudno jej zrezygnować z treści i poprawnej, naturalistycznej formy w sztuce. Prawda przedstawienia jeszcze zawsze podoba się i ma wzięcie.

Powstaje nowe zagadnienie, czy byłby do pomyślenia np. kubistyczny kicz. Oczywiście dzisiaj nie jest to jeszcze możliwe, bo w myśl naszego zasadniczego twierdzenia kicz powstaje przez nadmierne uwypuklanie ogólnie zrozumiałych i podobających się elementów. Ale przypuśćmy, że kiedyś w dalekiej przyszłości ogólnie przyjętą formą twórczości plastycznej będzie jakiś rodzaj sztuki abstrakcyjnej, to wtedy i kicz będzie operował elementami abstrakcyjnymi.

Istnieje obecnie pogląd, że prawdziwa sztuka powinna wypowiadać się w sposób najbardziej prosty, jakby skondensowany i unikać zbytniego bogactwa szczegółów. Powinna ograniczać

ę do tego, co jest istotne. Ale jest to znów pogląd elitarny nie cieszący się bynajmniej popularnością. Przeciwnie: szerokiej publiczności imponuje bogactwo formy, szczegółów, kolorów. Przeciętny widz chciałby w sztuce widzieć przeciwieństwo swego własnego, skromnego życia, oderwać się chociaż na chwilę od szarości dnia powszedniego. Obraz przepełniony postaciami bogato ubranymi, na tle romantycznych pejzaży, świecący wielką ilością barw, będzie dla niego zawsze wyrazem wyższego artyzmu niż np. rysunek o nielicznych ale wyrafinowanie ujętych liniach, którym zachwyca się znawca. Przeciętnemu widzowi łatwiej się poznać na mozolnej pracy i na zewnętrznym bogactwie formy niż na pozornej łatwości i prostocie linii, nakreślonych ręką geniusza. Jeszcze zawsze słowo sztuka posiada dwa znaczenia: wyraża ono zarówno sztukę, która jest wynikiem pracy prawdziwego artysty, jak też każdą czynność, którą jest trudno wykonać — jak np. „sztuki" akrobatów cyrkowych.

Sprawa kiczu jest szczególnie ważna dzisiaj, kiedy staje przed nami zagadnienie organizacji wyobraźni mas. Mieszkania naszej epoki zaśmiecone są niesłychaną ilością tworów, nie mających nic wspólnego ze sztuką i reprodukcji rozsiewających najgorszy smak. Chcąc należycie zorganizować wyobraźnię plastyczną, należy na jednym z pierwszych miejsc postawić pytanie, jakimi sposobami zwalczyć kicz. Nie wystarczy go ośmieszyć. Trzeba go zrozumieć teoretycznie — próbę taką stanowi niniejszy artykuł — a później obmyśleć środki praktyczne.

W te środki nie będę już wchodził szczegółowo. Jednym z najpierwszych być musi taka organizacja upowszechniania obrazów, która kicze zastąpi dziełami sztuki w sposób mało dostrzegalny dla odbiorcy. Gwałtowne przejście od „lanszaftów" do — kubistycznej deformacji nikogo na prawdziwą sztukę nie nawróci. Najpierw podsunięte być muszą dzieła, które mniej odbiegają od niepozbawionych racji tematycznych i realistycznych wymagań widza. Reprodukcja uczyni to nieraz lepiej od dzieła współczesnego. Byle — panowanie kiczu uszczuplić.

Juliusz Goryński

POEZJA INTELEKTUALNA

Zbigniew Bieńkowski: *Sprawa wyobraźni.* (Kraków) Związek Zawodowy Literatów Polskich, 1945; str. 47 i 1 nl.

Termin „poezja intelektualna" kryje w sobie pewną dwuznaczność. Nazwą tą określa się bowiem zazwyczaj tylko te utwory wierszowane, które poruszają tzw. zagadnienia filozoficzne, jako to dzieła: Lukrecjusza, de Vigny'ego, Leconte de Lisle'a, u nas Asnyka. Zapomina się jednak zbyt często, że istnieje rodzaj poezji, która, nie mówiąc bezpośrednio o problemie, stawia je jednak: Hebbel, Valéry, Supervielle, u nas Leśmian czy Przyboś, gdy nawet traktują o rzeczach potocznych, nasuwają jednak przez sposób ich potraktowania pewne przedłużenia filozoficzne. Pierwsza — to poezja *o*—, druga —*dla* filozofii. Gdy tam intelektualizm mieści się w treści, tu wyraża się w formie. Tam jest wykoncypowany, świadomy; tu — naturalny.

Zbigniew Bieńkowski wywodzi się z tej drugiej szkoły pośrednio, niejako wstydliwie intelektualnej: z Supervielle'a, Przybosia, Leśmiana. To ostatnie zestawienie wymaga wyjaśnień: nie ma bowiem w Bieńkowskim śladu leśmianowskiej tematyki. Lecz kontynuować — to nie zawsze pożyczać czyjeś treści; niejednokrotnie — i w najprawdziwszym sensie znaczy to rozpoczynać pracę tam, gdzie poprzednik ją skończył, nawiązując nie do punktu wyjściowego, lecz dojściowego jego twórczości, do nieuświadomionych przezeń konsekwencyj, które wynikają nie z tematyki, lecz ze struktury jego dzieła. To, co dla poprzednika było formą, dla kontynuatora staje się zatem treścią. Bieńkowski odziedziczył po Leśmianie, jak i po tamtych dwu poetach, nie tematykę ich, lecz założenia. Z Leśmiana np. wywodzi się filozofia nicości różnicowanych. U autora *Łąki* bowiem nicość nigdy nie bywa absolutna, pełna; zawsze drga ona od konkretnych możliwości, jest próżnią wyspecjalizowaną, miejscem dla czegoś: leśmianowskie „nie-drzewo" jest właśnie brakiem drzewa, jego czystą potencją. Tę zrealizowaną w poezji Leśmiana, lecz niesformułowaną w niej pojęciowo koncepcję wyłożył Bieńkowski dokumentnie w *Bajce o nicości.*

Tu jednak wyłania się paradoksalna sprzeczność postawy Bieńkowskiego: wypowiadając konsekwencje filozoficzne tej *pośrednio* filozoficznej szkoły, przechodzi on tym samym do obozu przeciwnego: poetów o tematyce *bezpośrednio* filozoficznej. Jeśli więc *genetycznie* wywodzi się z pierwszej grupy, to *faktycznie* należy do drugiej. Wypowiada głośno i wyraźnie to, co w tamtych było niedomówieniem lub milczeniem. Daje esencję tej poezji już z natury esencjonalnej, wywar do kwadratu. Lecz poetyckie formułowanie założeń ostatecznych poezji kryje w sobie zawsze niebezpieczeństwo pojęciowości. Sztuka jest bowiem przede wszystkim drogą, dochodzeniem raczej, niż dojściem.

Idee Bieńkowskiego nie rodzą się z biegiem wiersza, są już przed jego powstaniem gotowe. Stąd statyczność tej poezji; stąd lubowanie się w pewnych figurach, jak peryfraza, która jest martwą przenośnią, jak alegoria, która jest martwym symbolem. Przenośnia lub porównanie prawdziwe ujmuje bowiem przedmiot w jego chwilowym stanie: „Zając leci jak strzała" oznacza, że zając upodabnia się w biegu — ale tylko wtedy — do strzały. Jako funkcja gramatyczna przenośnia określa zatem modyfi-

kację przedmiotu (zając) przez orzeczenie (leci). Peryfraza natomiast traktuje przedmiot jako coś niezmiennego, jako pojęcie. Stąd wziętość tej figury w okresach poezji abstrakcyjnej: pseudoklasyk z końca XVIII wieku nigdy by nie ośmielił się nazwać osła osłem, lecz „zwierzęciem użytecznym, niesłusznie wzgardzonym" (cet utile animal, qu'outragent nos dédains). Nawet wielki André Chénier (poeta francuski z końca XVIII wieku) pisząc w więzieniu Konwentu w przeddzień ścięcia wiersz o swej niechybnej śmierci, zamiast powiedzieć: „Nim przejdzie godzina, żyć może przestanę" użył na to aż dwu takiej mniej więcej treści zwrotek: „Zanim ten goniec śmierci, obiegłszy dookoła tarczę kryształową, postawi na tym samym miejscu swą stopę dźwięczną i czujną" itd. Oto skutki konwencji literackiej: nawet w obliczu śmierci obowiązuje. Podobnie wiersz Bieńkowskiego *Kształt nagły*, poświęcony pamięci rozstrzelanej kobiety, jest jednym ciągiem peryfraz. Zamiast „Nim zginęłaś" powie „Nim cię jeszcze będącą ubiegło niebo z ziemią" i tak do końca. Jest to niepotrzebne, narzucone przez konwencję literacką komplikowanie wyrazu. Każda myśl powinna być wyłożona w sposób możliwie najprostszy i najbardziej celowy. Tylko rzeczywista komplikacja treści usprawiedliwia zawiłość formy.

Jak peryfraza do przenośni, tak — w dziedzinie wielkiej formy — alegoria ma się do symbolu. Wychodzi ona bowiem z pojęć już gotowych zamiast — jak symbol — tworzyć nowe. Poematy *Rozmowa* i *Ręce* to — wyrażone w szeregu antytez dyskusje filozoficzne między treścią a formą, ciałem a duchem, aktualnością a potencją itd. Antytezy te, podejmując wciąż ten sam temat, nie wzbogacają go treściowo, lecz jedynie formalnie: dorzucają nowe porównania dla wyrażenia tej samej myśli, podobne w swej nieruchomości do symetrycznej kolumnady greckiej świątyni. Toteż poeta, który chciał dać esencję zwięzłości, popada tu w przeciwną skrajność: w nadmierne zdobnictwo. Każdy nowy szczegół wzbogaca wiersz tylko o obrazy, nie o idee.

Twórczość Bieńkowskiego jest to właściwie poezja o poezji, nie beztematyczna bynajmniej, lecz, że użyję tego nowotworu — *samotematyczna*. Po odrzuceniu wszystkich możliwych treści poeta odnajduje się w pustce, prosty bardzo i samotny, ze zmysłami, które, oderwane od przedmiotów, zostały skazane same na siebie. Jest to jakby znakomicie zaopatrzona fabryka, której tryby obracają się w próżni. Człowiek nie jest już istotą aktywną; zostaje sprowadzony do czystej potencjonalności, do tego, co może zrobić, nie do tego, co robi. Stąd charakterystyczna dla Bieńkowskiego obsesja zmysłów, owych absolutnych możliwości naszego ciała. Tę postawę sformułował zresztą Bieńkowski, poeta wysoce świadomy, w alegorycznej rozmowie dwu *Rąk*, z których prawa reprezentuje aktywność, lewa — potencjonalność.

Przedmioty, traktowane nie jako obiekty działania, lecz tylko myślenia, tracą tym samym konkretność, stają się pojęciami. Toteż Bieńkowski — podobnie jak jego mistrzowie Supervielle i Przyboś — miesza metodycznie przedmiot wyobrażenia z aktem wyobrażania, to, *co* myślimy i to, *że* myślimy. Świadomie nie odróżnia rzeczy od swojej o nich myśli, podobnie jak fizyka nowoczesna nadaje światu zewnętrznemu pewne cechy mentalne, mówiąc np. o absolutnym, w nim samym będącym i od naszej wiedzy niezależnym prawdopodobieństwie. Drzewo Bieńkowskiego jest zjawiskiem psychicznym. Toteż rzeczywistość u niego powstaje w miarę myślenia o niej. Każdy gest uzupełnia się swoim przedmiotem. Umysł stwarza świat.

Nawet fakty nadrzędne wobec życia, a więc i wobec umysłu, jak narodziny *(Akt wyobraźni)* lub śmierć *(Bajka o wietrze)* traktuje poeta — jak to sam tytuł wskazuje — jako akty wyobraźni. W *Poemacie niereligijnym* Bóg sam staje się równoznaczny czy też podporządkowany myśli o nim, traci swą autonomiczność. Zrzucony ze swego stanowiska demiurga, zostaje po prostu wcielony do całości życia psychicznego, jako jeszcze jeden jego objaw. Jest w tym swego rodzaju utożsamianie się ze światem nie przez rozszerzenie jednak swojej osobowości do jego rozmiarów, lecz — odwrotnie — przez pomieszczenie go w sobie.

Jest w tej poezji jakieś nienasycenie rzeczywistością, chęć wypróbowania innych, niż znane nam, możliwości istnienia. Bieńkowski buduje krótkotrwałe światy, oparte na odmiennych niż dotychczasowe zasadach. Ta logiczna perwersja wywodzi się — być może — z doświadczeń pokolenia, które zbyt blisko otarło się o nicość, aby nie czuć pokusy jej określenia.

Wszystko, co dotychczas powiedzieliśmy o Bieńkowskim, miało — podobnie jak jego dotychczas omawiane wiersze — charakter statyczny. Zastosowaliśmy do niego jego własną metodę: niewinny odwet krytyka. Nie uwzględniliśmy jednak tendencyj rozwojowych tej poezji. Tam, gdzie pojawia

się w niej problematyka dziejowa, gdzie konkretny temat rozbija lustro zastygłych możliwości, wszystkie bezrobotne dotąd środki poetyckie uzyskują nagły sens i zastosowanie. Znika statyczność, peryfrazy, alegorie, antytezy, jubilerstwo. Wiersz żyje i rozwija się po doskonałej retorycznej paraboli. A przede wszystkim wzrusza, bezpośrednio i po ludzku. Czy trzeba komentarzy do takich zwrotek?

Nie pytaj mego serca, jak sercem uderzyć,
by wzruszyć grudkę ziemi, z niebem zawrzeć przyjaźń.
Bo serce moje było w tej wojnie żołnierzem
i z miłości już tylko potrafi zabijać.

(Do syna)

albo

Ziemię za życia zagrzebuję w niebie,
wiązankę wiatru składam na jej glebie,
wzruszam kamienie dla siebie na łoże.
Nim dotyk skrzepnie w jedną formę dłoni,
dotknij mnie — abym ożył.

(Prośba)

Utwory *Do syna, Dwie ojczyzny, Prośba* i in. ukazują nam prawdziwego Bieńkowskiego. Gdy w tamtych wtajemniczał nas w sekrety swego laboratorium, tu pokazuje nam pierwsze jego wytwory.

Opublikowany ostatnio w *Odrodzeniu* (Nr 43) wiersz Bieńkowskiego *Kiedy słuch* potwierdza i przekracza obietnice zbioru. Jego wspaniała retoryka pozwala na rehabilitację tego pojęcia, dość oczernionego przez krytykę ostatnich lat, która słuszną skądinąd niechęć do tzw. waty poetyckiej, do rozdymania wątłych treści przeniosła na wszelką retorykę. Wiersz Bieńkowskiego, nowy i odkrywczy w każdym ze szczegółów, ma jednak dynamikę wierszy skamandryckich. W Bieńkowskim awangarda po gruntownym odnowieniu środków poetyckich — zdaje się powracać do klasycznej kompozycji.

Artur Sandauer

KAPŁAN KLASYCZNEGO RYTUAŁU

Artur Maria Swinarski: *Przekleństwo morza.* Wiersze 1935—1945. (Kraków), Stefan Kamiński, 1945; str. 32 nl.

Klasycyzm jako kierunek w historii literatury oznacza nie tylko podporządkowanie się estetycznym ideałom świata antycznego i ścisłą dyscyplinę normatywnie skwalifikowanej formy. Jest także wyrazem spokoju i pewności siebie człowieka feodalnego, dla którego świat jest zdefiniowany i ostatecznie wytłumaczony, drabina hierarchii społecznych organizuje w sposób jasny i celowy zawiłości stosunków międzyludzkich, a perypetie psychicznych konfliktów dadzą się ująć w wyraziste, łatwe do uchwycenia kontury. Klasycyzm jest postawą uczuciową człowieka z a d o w o l o n e g o i nawet tragedia klasyczna nie budzi w jej aktorach i widzach odruchów buntu, lecz wprost jakby podziw do owego mechanizmu Przeznaczenia, z tak nieubłaganą precyzją i logiką gilotynującego schematy ludzkich egzystencyj. Dopiero rozwój historyczny i społeczny przyniósł załamanie się tej gotyckiej budowy, a z nim niezadowolenie i protest: namiętny niepokój romantyzmu i cierpką dojrzałość realistycznego doświadczenia. Spokój klasycyzmu obcy jest bardziej skomplikowanej strukturze psychicznej nowoczesnego człowieka.

Ta ewolucja kierunków, która jest w swej istocie ewolucją najbardziej zasadniczych treści społecznych — staje się widoczna, choć w sposób dyskretny, w zbiorze pięknych wierszy Artura Marii Swinarskiego p. t. *Przekleństwo morza.* Jest to cykl utworów pisanych w czasie od 1935 do 1945, a więc — jak tęczowy most — przerzuconych ponad straszliwą otchłanią lat wojny. I jest dość wyraźna różnica pomiędzy wierszami do 1939 roku, a wierszami późniejszymi. W pierwszych dźwięczy wciąż jeszcze klasyczny ład i harmonijny umiar człowieka spokojnego. Toczony heksametr czy dystych to niemal jedyna forma tej poetyki. „Rym o rymy potraca i brzęczy wytartą monetą". *(Słowo o Gdyni).* Istotnie, wiele tu dekoracyjnego, klasycznego — choć szlachetnego — patosu, kutego ze spiżu, żelaza i stali, dumnej gotyckiej architektury katedr, rycerskich zbroic średniowiecza. Rzeka przedstawia się poecie jako stop metalu, ołowiu, spiżu.

Wieczorem ołów zamienia się w spiż go-
[rętszy.
Przez łunę upalną na brzegu przejdź, a usły-
[szysz, jak rzeka brzęczy.
Odchodzi za chłodne nieboskłony
może tam ścieknie do form i będą z niej
[wieczorne dzwony.

(Gwadalkwiwir wieczorem)

Morze jest

... blachą miedzianą w południe
rano miednicą z kryształu..., miednicą, do [której
palce zanurza jutrznia...
. . . . . .
... i tylko czasem południe
wali w miedzianą blachę pięściami, aż tępo [zadudni
gong ...

(Skarga Syren)

Znajdując się nad morzem polskim widzi poeta wszędzie tę dostojność rzeczy martwych i skończonych w swoim spokoju doskonałości:

Idę od jezior pomorskich i z mroku gotyc- [kich kościołów:
Tam mnie organnie uwiodły chorały i akty [strzeliste
palm skamieniałych ...

(Słowo o Gdyni)

Klangor żórawi jest „żelazny" (tamże), spojrzenie maluje „stalowo" *(Słowo o Gdyni)*, w łonie dziewcząt „pachnących syryjską mirrą"... „zadudni dzwon" *(Diadumenos)* — wszystko to są akcesoria i elementy owej klasycznej scenerii, która nadaje sprawom kształt pewny i dotykalny i która jest świadectwem mieszkającego na dnie duszy człowieka antyku podziwu dla rzeczy stałych i mocnych, a przynajmniej dla tych rzeczy, które za stałe i mocne w prymitywnej symbolice uchodzą.

Drugim przejawem klasycyzmu tej grupy wierszy Swinarskiego jest rysujący się w niej moment samotności człowieka. Tragizm klasyczności leży w odizolowaniu losów człowieczych od siebie, w negowaniu losu społecznego, jako systemu organizacji życia wiążącej ludzkie egzystencje ścisłym i przenikającym się nawzajem węzłem. Swinarski sprzed 1939 roku jest poetą tragicznie samotnym. Nie rozmawia z człowiekiem i nie rozmawia o człowieku. Mówi do niego tylko albo rzeka

Nie podchodź do mnie zbyt blisko, obcy [człowieku,
jak lawa pompejańczyka, tak ciebie fale [upieką.

(Gwadalkwiwir wieczorem)

albo gwiazdy *(Ster)* albo morze *(Przekleństwo morza* jest całe taką apostrofą już nawet nie człowieka do morza ale — morza do człowieka) albo „barwna witryna księgarni" rozmawia z nim na migi *(Heksametry z obcego miasta)*. Jest człowiekiem samotnym i obcym sprawom drugiego człowieka, dla którego nie ma miejsca w demonicznym świecie klasycznych mitów, których

... ojczyzną jest wyspa.
Wyspa bez nazwy, rodząca kwiaty o barwie [flamingów.
Wyspa, rodząca Syreny...

(Skarga Syren)

W drugiej grupie wierszy, pisanych już w czasie wojny, następuje znamienne przesunięcie. Ortodoksyjna klauzura klasycznej metryki ulega pewnemu rozluźnieniu. W *Pławowicach* dźwięczy już niemal skamandrycką rytmiką gładki czterowiersz z przeplatanymi rymami i regularnie kładzioną średniówką. *Świecić pożar* sięga już wprost ram Przybosiowej geometrii zwrotkowej i o Przybosia też zatracają zwroty w rodzaju „w las wkrzyczą zręby" z tego samego wiersza. Ten sam utwór także jest buntowniczym przeciwstawieniem się symbolice wyspiańszczyzny i młodopolskiej liryce Żeromskiego

Złoty róg ich nie zbudził —
darmo by czekać!
Na wiernych rzekach
krą stanął grudzień.

Jeszcze ciągle toczy poeta swoje samotne dyskusje z żywiołami i w *Wietrze od morza (Pławowice)* wysłuchuje wezwań Bałtyku, jedynego jego rozmówcy w ogromnym, wymiecionym z ludzkich oddechów świecie. Ale *Rozmowa bez kresu* jest już dramatycznym dialogiem ze — społeczeństwem, a *Błogosławieni ubodzy* pełną socjalnych aluzyj apostrofą do wydziedziczonych.

Mimo tej dość wyraźnej ewolucji pozostaje Artur Maria Swinarski do końca arcykapłanem klasycznego rytuału, mistrzem wytwornej i kunsztownej frazy, która ze swą łacińsko-grecką liturgią brzmi, jak uroczysta msza w pełnym tajemniczych złoceń kościele Piękna. Zdaje sobie sam z tego sprawę, gdy wkłada w usta ludu (upostaciowanego w Chórze z *Rozmowy bez kresu)* gorzki wyrzut we własnym kierunku:

... czemu... modlić się każesz do czarnych [ikon
bóstwa, którego wyrosłeś kapłanem,
a które nam będzie na wieki nieznanym?

Ale jest skazany na swą wyniosłą samotność przekleństwem rzuconym na niego przez morze i czar tego milczącego przekleństwa poezji jest silniejszy niż tragiczna wymowa wojennej rzeczywistości.

Henryk Vogler

CHŁOPSKI ŻYWIOŁ W POEZJI

Józef Ozga-Michalski: *Oberek świętokrzyski*, (Kielce), 1945, Związek Zawodowy Literatów Polskich; str. 64 i 4 nl.

1. W wierszach Ozgi-Michalskiego uderza temperament rasowego poety, humor i żywioł chłopski, który się w nich szeroką strugą przelewa. Jest w literaturze polskiej sporo dobrych wierszy. Jest i humor, choć mogłoby go być więcej. Ale autorów należących do t. zw. ludowej literatury a równocześnie stojących na wysokim poziomie artystycznym i interesujących dla krytyki jest jeszcze ciągle niestety za mało. Literatura ludowa jest jeszcze raczej nadzieją niż dokonaniem, a rozważania krytyczne w tej dziedzinie — raczej wyrazem życzeń niż określaniem postawy wobec literackich faktów. Już więc dlatego *Oberek Świętokrzyski* jest wydarzeniem doniosłym.

Autor podzielił tomik na dwie części. Część pierwsza jest na ogół literackim odbiciem osobistych reminiscencyj poety. Część druga natomiast przenosi nas w klimat nieco odmienny, w życie gromadzkie, społeczno-obyczajowe wsi. Właśnie ta druga, zdecydowanie „ludowa" część stanowi szczególnie zachęcający przedmiot rozważań.

Tomik zawiera utwory formalnie dosyć różnorodne. Owa różnorodność dobrze świadczy o literackim wyrobieniu i technicznych umiejętnościach poety. Obok wierszy o formie tradycyjnej pomieszczonych przeważnie w części pierwszej, znajdują się w tomiku również utwory zrywające z klasyczną regularnością konstrukcji. Szczególnie jednak interesujące jest to, że właśnie głównie w owych nieregularnych wierszach przejawia się chłopski żywioł.

Charakterystyczne, że wiersze części pierwszej zbiorku o wiele mniej są oryginalne. Oto np. *Uprzejmość w rodzinie* przypomina znane, groteskowe wiersze Tuwima, a *Pożegnanie znajomej dziewczyny* bliskie jest erotykom Tetmajera i Staffa. Jeśli się więc zważy, że oryginalność wierszy Ozgi-Michalskiego pozostaje w funkcjonalnym stosunku do tematyki, — możliwości artystyczne literatury ludowej są istotnie wielkie.

Uzasadnione będzie, jak się zdaje, przypuszczenie, że Ozga-Michalski w utworach drugiej części swego zbiorku świadomie poszukuje formy poetyckiej właściwej dla wyrażenia treści chłopskich. W utworach o motywach osobistych wystarczyła poecie tradycyjna kultura wiersza wyznaczona przez osiągnięcia Młodej Polski i Skamandra. Natomiast w utworach o motywach ludowych, zwłaszcza autentycznie ludowych, wystąpiła potrzeba formy odpowiedniejszej.

2. Skoro już postawione zostało twierdzenie, że poezja Ozgi-Michalskiego jest tym lepsza i oryginalniejsza im bardziej jest ludowa, należy wykazać, na czym ta ludowość — oryginalność polega. Jakież więc są cechy charakterystyczne *Oberka Świętokrzyskiego* w zestawieniu z ogółem twórczości poetyckiej ostatnich dziesiątków lat?

Przede wszystkim stwierdzić trzeba oryginalność tomiku jako całości. Ta „syntetyczna" oryginalność polega głównie na wzajemnym stosunku pierwiastków lirycznych i epickich na korzyść tych ostatnich. Wśród przeliryzowanej poezji współczesnej obecność utworów opisowych, nawet zanurzonych w satyrycznym sosie, godna jest podkreślenia i uznania.

Owych tendencyj epickich nie można zarejestrować obojętnie. Zdaje się, że mają one głębokie przyczyny. Chłopski świat nie otrzymał jeszcze godnego siebie wyrazu epickiego w literaturze. Wieś na to ciągle jeszcze czeka. Poeta więc podejmujący chłopskie tematy znajduje się pod działaniem pewnego rodzaju presji społecznej. *Oberek Świętokrzyski* świadczy jednak, że owa presja sprzyja rzetelnej sztuce.

Chłopski jest tytuł całego zbiorku, chłopskie są tytuły poszczególnych utworów, chłopska jest tematyka. Ta ostatnia jest nawet podwójnie chłopska.

Albowiem terminu „tematyka" można tu używać w dwojakim znaczeniu. Istnieje tematyka zewnętrzna i wewnętrzna, jeśli się tak wolno wyrazić. Zewnętrzna dotyczy jedynie przedmiotu utworu. Wewnętrzna natomiast dotyczy jego treści. Można na temat ludowy napisać wiersz, który z ludem nie będzie miał nic wspólnego poza tematem. A można po chłopsku spojrzeć na temat nawet nieludowy. Wiersze Ozgi-Michalskiego pozostają w kręgu ludowej tematyki, w głębszym rozumieniu tego słowa. Ujawnia się to głównie w poetyckim uobywatelnieniu autentycznych wątków ludowych, czyli, jakby można powiedzieć, w tematycznym autentyzmie. Wspaniałym tego przykładem jest wiersz O *wnuczku, dziadku i placku*.

Z motywami czerpanymi z życia chłopskiego zestroił poeta poszczególne chwyty. Metaforyka pozostaje w kręgu chłopskiego życia uczuciowo-wyobrażeniowego. Okazało się, że można znakomicie wzbogacić skalę poetyckich porównań i przenośni sięgając do sfery chłopskich skojarzeń wywodzących się z rolnego trybu życia. Np.:

Baby bronowały zdrowaśkami
po dziesięć razy każdy zagon.
Chłopy ojczenaszem jak lemieszem
bruzdy głębokie robiły.
Na progu kościoła jak na miedzy
siedzi już rząd bab.
Melodię rozoraną chłopskimi głosami
jak bronami wygładzają do czysta.
Gdzieniegdzie przecie
wyłamie się ząb bron babskich
zdrowaśkujących.

(Organy).

W związku z tym pozostaje język. Cały tomik, a szczególnie jego druga część, dla krytyka bardziej interesująca, obfituje zarówno w pojedyncze słowa jak i całe zwroty gwarowe. Nie mają one jednak charakteru wtrętów, obcych ciał w organizmie wiersza. Są one dobrze zestrojone z klimatem i konstrukcją utworów, zwiększając artystyczną ekspresję. Zwłaszcza w połączeniu z humorem osiąga autor wybitny efekt. Humor występujący w większości wierszy płynie nurtem wyżłobionym przez poszczególne sytuacje i zwroty czyniące wrażenie autentycznych. Dlatego obecność elementów gwarowych jest ważnym czynnikiem artyzmu. Grozi tu jednak łatwość nadużyć, czego świadectwem jest, w moim przynajmniej odczuciu, „ludożercze" zakończenie wiersza *Noga*.

Chłopska osobowość przejawia się nie tylko w poetyckim uobywatelnieniu gwary, nie tylko w tematyce, motywach, metaforyce. Nie tylko w autentyzmie. Można tu bowiem stwierdzić zjawisko mające bardzo głębokie podłoże socjopsychiczne. Nawet bowiem tam, gdzie poeta nie posługuje się gwarą, dochodzi do głosu mowa chłopska, chłopski styl myślenia i przeżywania. Ujawnia się to głównie w słownictwie, składni, zwięzłości, jędrności i prostocie.

Wyżej płota przy sztachetach
stał se krzyż.
A na krzyżu na sosnowym,
rzeźbny w drzewie jaworowym
wisiał Jezus Chryst.

Z przytoczonej strofy wiersza *Dziad i Chrystus* bardzo charakterystyczny wydaje mi się przymiotnik „rzeźbny". Nasuwają się skojarzenia z kasprowiczowskim „człekiem" W wielu miejscach, gdzie występują cechy zaakcentowane powyżej, można stwierdzić wyraźne pokrewieństwo stylu poetyckiego Ozgi-Michalskiego i Jana Kasprowicza. Najlepszym przykładem może być wiersz *Grusze*, od początku do końca utrzymany w ornamentacyjnej powściągliwości, jędrności słownej, prostocie i przejrzystości. Oto pierwsza strofa tego wiersza wprowadzająca nas w klimat jakże bliski *Księdze Ubogich:*

Zakwitły dwie stare grusze —
dwie panny na wydaniu.
Stare to już i suche —
chcą kochać i chcą się żenić.

3. *Oberek Świętokrzyski* Józefa Ozgi-Michalskiego stanowi ważne zdarzenie w rozwoju literatury ludowej. Przede wszystkim świadczy o tym, że literatura ludowa nie musi być związana z ciasnym prymitywizmem, z niedojrzałością w dziedzinie artyzmu. Że literatura ludowa nie może być przeciwstawieniem literatury „bezprzymiotnikowej". Nie ma dzieł sztuki, które nie były wyrazem jakiejś osobowości. Okoliczność, że pewne utwory wymykają się spod socjopsychologicznych kwalifikacyj, świadczy tylko o słabo wykształconym aparacie krytycznym. Nigdy przecież dzieło sztuki nie jest dziełem bezosobowego twórcy.

Oberek Świętokrzyski jest doskonałą okazją do myślenia. Kto nie jest pozbawiony wyobraźni, ten dostrzeże wspaniałe możliwości rozwojowe dla literatury ludowej. Czerpiąc z olbrzymiego a niewyzyskanego repertuaru chłopskiego życia uczuciowo-wyobrażeniowego można będzie znakomicie wzbogacić skalę artystycznych doznań. Rozwój literatury będzie mógł iść w parze z coraz pełniejszym i gruntowniejszym przenikaniem do niej treści społecznych. Postęp literatury nie jest bynajmniej skazany na łaskę wynalazków formalno-technicznych. Źle się dzieje, gdy te ostatnie rodzą się w odizolowanych społecznie laboratoriach i gdy szukają dopiero stosownych dla siebie treści. Winien tu bowiem zachodzić proces przeciwny. Autentyczna treść życiowa winna szukać dla siebie wyrazu i, bądźmy spokojni, znajdzie go, jeśli tylko podejmie ją oryginalna twórcza osobowość.

I jeszcze jedna uwaga, w pewnym sensie nawet oskarżenie. Otóż, bolesnego zawodu doznaje ten, kto w *Oberku Świętokrzyskim* szuka współczesnej wsi polskiej, tej z Batalionów Chłopskich, z frontu reformy rolnej, z Uniwersytetów Ludowych, z Ruchu Ludowego... Rozumiem, że poecie będzie trzeba pozostawić swobodę w wyborze tworzywa. Niechajże jednak wolno będzie przynajmniej zauważyć, że osobowość chłopska urzekająca nas w *Oberku* niezupełnie jest spójna z tą osobowością, która idącemu życiu nadaje ton i kształt.

Mieczysław Grad

NOWE CZASY W STARYCH DWORKACH

Flora Bieńkowska: *Wiosna 1944*. Sztuka w 3 aktach. (Łódź), „Książka", 1945; str. 80.
Adam Ważyk: *Stary Dworek*. Sztuka w 3 aktach. (Łódź), „Książka", 1945; str. 61 i 3 nl.

Dramat polski jest bodaj jedynym rodzajem literackim, który doznał w ostatnim okresie historycznym stosunkowo małych przeobrażeń. Od czasu Wyspiańskiego nie widzimy większych przemian w dziedzinie dramatycznej konstrukcji, żadnych rewolucyjnych świeżych idei w zakresie scenicznego utrwalania artystycznej wizji. Poza jedynym chyba Stanisławem Ignacym Witkiewiczem dramat w Polsce trwał na pozycjach z dawna ustalonych, obracał się w uświęconych schematach technicznych i formalnych. Raczej dawał się zaobserwować nawrót do dawniejszych form teatralnego wyrazu, tendencja do zwarcia dramatycznej fikcji w klasyczny niemal systemat. Dokonywała się monumentalizacja widowiska scenicznego w zamkniętych kształtach klasycznego obrządku. Realizm mieszczański wygnał z desek upiora romantycznej stylizacji i ścieśnił problematykę rozgrywanych spraw w dekoracyjnych ramach codzienności.

W warunkach nowej powojennej rzeczywistości oczekuje się także i od dramatu całkowicie nowoczesnych i śmiałych rozwiązań. Nowa treść społeczna i ideowa wymaga nowej struktury i nowego artystycznego wyrazu również i w dramacie. Rzecz jasna, nie mogą się one narodzić nagle i na zamówienie. Dwie pierwsze powojenne sztuki teatralne, które się obecnie ukazały, Adama Ważyka *Stary dworek* i Flory Bieńkowskiej *Wiosna 1944* — tkwią wciąż jeszcze korzeniami w dawnych sposobach realizacji dramatycznej prawdy. Konstrukcja ich nie wyróżnia się niczym od (trzeba to stwierdzić od razu) najcelniejszych tego typu utworów doby międzywojennej. Prawidłowa budowa konfliktu dramatycznego, umiejętnie rozłożone szczyty dynamiczne, oszczędny i istotny dialog — wszystko to cechy najregularniej skomponowanego dramatu. Także i ów znamienny dla ostatnich czasów sprzed wojny nawrót do klasycyzmu jest tu widoczny. Zasada trzech jedności, kameralny, rzec by można, charakter sztuk rozgrywających się pomiędzy szczupłymi grupkami działających postaci — to również elementy tego typu, który uciekał od burzliwych masowych konfliktów i wielotorowości szerokich płaszczyzn, całe światło sceniczne, niczym skupiającą soczewkę, rzucając na jeden wąski odcinek rzeczywistości, stanowiący skrót perspektywiczny i syntezę wielorakiej, niedramatycznej skądinąd całości zjawisk. Szczególnie sztuka Ważyka jest pod tym względem nienaganna. Idealna zwartość widowiska na wąskim terenie starego dworku szlacheckiego i w krótkim przeciągu czasu zawiązująca i rozwiązująca pewną zasadniczą sprawę — przypomina najlepsze klasyczne wzory. *Wiosna 1944* wykazuje już pewne odchylenia od tej wzorowości: nastrojowy prolog wprowadza zlekka symboliczny akcent w rozwierające się następnie realistyczne wnętrze dworu Sędziego, sceneria zmienia się kilkakrotnie. W odsłonie pierwszej aktu drugiego, w chacie Jakuba Góry, operuje już autorka masą, a mianowicie gromadą chłopów, której rozplanowanie i instrumentacja (sprawa wchodząca zresztą w zakres reżyserii) rozsadza wąskość ograniczonych konstrukcyjnie ram. Ale i te elementy są raczej uboczne, całość — także i u Bieńkowskiej — obraca się w kręgu ustalonych konwencją norm.

Na wstępie bardziej szczegółowych rozważań stwierdzić trzeba zadziwiające podobieństwa zachodzące między obu utworami. Akcja obu rozgrywa się na wiosnę 1944 roku w dworku szlacheckim, przedmiotem jej w obu wypadkach jest konflikt pomiędzy dogasającą warstwą ziemiańską, usiłującą za wszelką cenę bronić swego podmytego już stanu posiadania i murszejącej ideologii, a idącymi od dołu ruchami ludowymi, które w ewolucji społecznej sięgają po władzę i po naczelne w procesie historycznym miejsce. Wszystko to dzieje się na tle coraz bardziej przybierającej na sile walki z okupantem. W obu sztukach wyrazem świadomości ideowej i społecznej mas chłopskich jest młody człowiek stojący na czele konspiracyjnego ruchu ludowego (Piotr Galiniec u Ważyka, Kazimierz Góra u Bieńkowskiej). Tu i tam przeciwnikami politycznymi tego reprezentanta demokracji są rozczulającą zgodnością poglądów złączeni przedstawiciele „starej" i „młodej" szlachetczyzny. Nie ma już turgeniewowskiego rozdźwięku między „ojcami i dziećmi". Tak u Ważyka jak i u Bieńkowskiej ojcowie i dzieci idą razem (tylko że u Bieńkowskiej „ojców" reprezentuje giętki w grze politycznej Sędzia, u Ważyka żyjąca w atmosferze ideowego mistycyzmu pani Stanicka). W koncepcji

zarówno jednego jak i drugiego utworu ważne miejsce zajmuje młoda kobieta (Helena u Ważyka, Joanna u Bieńkowskiej), której rola i znaczenie w dramacie są w obu wypadkach bardzo podobne. Uczuciowo, a nawet i rozumowo solidaryzując się z obozem postępu i sprawiedliwości społecznej, tkwią one jednak — mimo wszystko — w klasie, z której wyrosły. Stąd ich niepokój wewnętrzny, psychologiczne rozdarcie, stąd ostateczna kapitulacja, wszystko zresztą wyraźniej i konsekwentniej podkreślone u Heleny Stanickiej. Dalej w obu sztukach istnieje postać, która dopełnia klasowy i duchowy wizerunek obozu szlacheckiego. To Lalewicz u Ważyka i Kłunicki u Bieńkowskiej. Rysunek psychologiczny obu jest wprawdzie z gruntu różny, ale ich funkcja strukturalna w dramacie — jednakowa. Analogie zachodzą nawet i w drobiazgach: postać np. owego sakramentalnego i niezawodnego „starego sługi" różni się od siebie w obu dramatach chyba tylko — imieniem.

Analiza przyczyny owych zbieżności odsłania równocześnie słabość obu sztuk w ich punkcie zasadniczym. U podstawy obu utworów nie leży konkretny *dramat*, a więc *działanie* wystawionych istot ludzkich, przekształcających dany na początku zastany świat i wprawiających go w ruch, z którego w następstwie wyrasta idea. Na odwrót, u podstawy *Starego dworku* i *Wiosny 1944* leży idea, t. j. pewien schemat, a mianowicie pogląd na sprawę społeczną rzeczywistości polskiej w jej odcinku chłopskim. Do tego schematu dobierają autorzy kształt sceniczny, rozkładają partyturę problemu na głosy, rozdzielają role, dobierają tło i tak zorganizowane widowisko puszczają w ruch. Ponieważ zaś zapatrywania ideowe obojga autorów są wspólne i jednakowa jest ich słuszna ocena politycznego i społecznego sensu wojny i okupacji — przeto w konsekwencji instrumentacja musi się dokonywać według jednakowego klucza i układ sił w ich scenicznym wyrazie przebiegać musi w obu wypadkach podobnie, choć na pewno niezależnie od siebie.

W wykonaniu jednak, w prowadzeniu akcji, w klimacie i temperaturze obu sztuk, istnieją odchylenia. Ważyk operuje w dużej mierze subtelnymi modulacjami, półtonami, nastrojem, który umiejętnie sugeruje i rozkłada. W jego sztuce snuje się owa nieuchwytna mgiełka niezwykłości, ów ton nastrojowej półsymboliki, który wyróżniał atmosferę realistycznych utworów literackich lat ostatnich od czystego, jednoznacznego, pełnobrzmiącego realizmu z poprzedniego okresu. Wszystko co się rozgrywa w *Starym dworku* ma trochę jakby podwójne, głębsze znaczenie, nie jest powiedziane od razu i całkowicie, lecz jakby tylko zaznaczone. Prawda dziejących się spraw jest tu niejako tylko trącona i tak trącona drży i pobrzmiewa jak widełki stroikowe, a echo tych drgań dopiero zdaje się wydzwaniać jakiś ostateczny sens. Gdy Helena i Piotr wspominają w rozmowie owo swoje wspólne przeżycie sprzed wojny, kiedy to „w Gdyni z nudów skakali z burty do morza" — czujemy w tym wspominanym przeżyciu coś więcej niż zwyczajny epizod takiej sobie wakacyjnej awanturki. Zawiera się w nim tęsknota do przygody, niechęć do ówczesnej rzeczywistości i pragnienie jej przemiany, które później przybierze tak różne formy u obojga: u Piotra działalność konspiracyjną na czele demokratycznego ruchu ludowego, u Heleny rysowanie planów architektonicznej przebudowy starego szlacheckiego dworku.

Kolekcjonerska pasja Michała Stanickiego do chińskiej porcelany, którą potem tak brutalnie tłuką mu biwakujący w jego dworku partyzanci, to nie tylko rys psychologiczny. To także na pół symboliczny akcent, cieniujący dyskretnie atmosferę, w której żyje ów ziemiański świat, podobnie jak bezceremonialne zachowanie się ludowych oddziałów wobec tych kosztownych zbiorów nie jest tylko realistycznym szczegółem wątku dramatycznego, lecz również czymś znacząco przenośnym. Podobnie zlekka mistyczny i zagadkowy zapach wprowadza ów moment „przepowiedni", rzuconej niegdyś przez Ksenię, a będącej teraz dla starej pani Stanickiej jakimś zachwycająco-zatrważającym apokaliptycznym proroctwem, jedyną jej encyklopedyczną wiedzą o współczesnym świecie i rzeczywistości. Nawet taki drobny realistyczny szczegół jak pozostawienie na podłodze brudnej, zakrwawionej szmaty zdiętej ze zranionej nogi Maryny — traktowany jest przez autora wprost jakby metaforycznie, staje się niby wykładnikiem głębszych dalszych znaczeń.

Ważyk buduje swoje widowisko od początku do końca rzeczowo i realistycznie, ale jakby obawiając się, aby historia rozgrywająca się w określonym krótkim przeciągu czasu, między określonymi ludźmi i na określonej przestrzeni nie stała się sprawą jednostkową, pozbawioną ogólniejszych perspektyw, każe jej coraz to z innej strony zahaczać o niewypowiedziane i tylko do-

myślne plany. Rzeczy mających nadejść nie wprowadza Ważyk od razu. Przygotowuje je ostrożnie i stopniowo: Piotr Galiniec ukazuje się na scenie jako towarzysz beztroskich zabaw wakacyjnych Heleny, aktualnie handlujący tytoniem i bimbrem i dopiero koniec aktu pierwszego przynosi pierwszą pointę: przemianę zwyczajnego młodzieńca w świadomego działacza ludowego. Zaciekawienie wywoływane jest w ten sposób nie od strony dziejących się wydarzeń, lecz od strony sposobu ich przedstawiania. Jest ono nie dramatyczne lecz techniczne.

Klimat sztuki Flory Bieńkowskiej jest dużo surowszy i trzeźwiejszy. Nie ma niedomówień, wszystko jest powiedziane całkowicie i twardo. Żargon polityczny, jakim posługują się główne osoby działające, jest może — ze swoją gazeciarsko-publicystyczną wymową — chropowaty i szorstki, ale nie pozostawia żadnych wtórnych remanentów poza sobą i wypełnia bez reszty treść psychiczną tych postaci i treść ideową widowiska. Kazimierz Góra wprowadzony jest na scenę od razu we właściwym sobie charakterze, bez poprzedzającej go sugestywnej mgiełki, Kłunicki rozprawia o angielskim garniturze za 18 000 złotych kupionym za pieniądze rządowe i wiemy, że jest to szczegół znaczący, ale znaczeniem jednowymiarowym bez nieodzownych u Ważyka perspektywicznych aluzyj. W dworku Łęczyckiego mówi się jasno o Hitlerze czy Mussolinim, nie jak w dworku Stanickich o zagadkowym „nosorożcu". Wszystkie postaci wystawione są w pełni światła, znikąd i nigdzie nie pada niepokojący intelektualny cień. Pozwala to stworzyć trafne i prawdziwie ludzkie sylwetki. Pyszny jest taki Sędzia, kieszonkowy Machiavel, Talleyrand zaścianka, choć w jego olśniewający geniusz dyplomacji wierzy nie tylko on sam i zachwycony nim Kłunicki ale, zdaje się, potrosze także i sama autorka.

Również i Kazimierz Góra, jak na czołowego działacza ludowego, nie bardzo zręcznie się spisuje. Pułapka, którą się na niego nastawia, jest dość prymitywna i grubymi nićmi szyta, ale obniżając w nas tym samym wyobrażenie o rozumie politycznym Góry (znowu może wbrew zamierzeniom autorki), nie obniża jednak całości psychologicznej, która wydaje się prawdopodobna i możliwa. Charakterystyczne dla roboty Bieńkowskiej w odróżnieniu od metod twórczych Ważyka jest zakończenie jej sztuki zestawione z odpowiednim zakończeniem u autora *Starego dworku*. Zgodnie z podkreślonym wyżej podobieństwem w ogólnej linii strukturalnej i w szczegółach konstrukcyjnych obu sztuk — także zakończenie jest tu i tam analogiczne: w obu wypadkach przywódca partii ludowej ginie z rąk rodzimej reakcji (Góra zastrzelony przez Sławomira Łęczyckiego, Galiniec przez dworskiego pachołka, chłopa Śliwę) — ale, naturalnie, kula w niego skierowana nie może ugodzić wezbranych już do szturmu mas ludowych, które nadal żyją, myślą i walczą. I różnica w przeprowadzeniu jednego i tego samego zakończenia jest znamienna dla przeciwstawności sposobów dramatycznej realizacji u obu autorów.

U Bieńkowskiej Kazimierz ginie na scenie, Sławomir zabija go z patetycznym sienkiewiczowskim okrzykiem: „Giń, zdrajco!", Góra pada ze zbyt melodramatycznym jękiem: „Tak chciałem zobaczyć wolną Polskę", przed jego ciałem pada na kolana Joanna itd. Ruchliwy dramatyczny obraz, jednakowoż zanadto twardy i gruby w swojej wyrazistości, o realizmie z gatunku tych utworów tragicznych, gdzie w finale mąż zabija żonę, kochanka, ewentualnie nieślubne dziecko i z kolei sam sobie pali w łeb. U Ważyka wszystko dzieje się dyskretniej i intymniej. Sam moment zabójstwa nie jest ukazany na scenie. Widzimy tylko, gdy Śliwa mierzy ze strzelby ku niewidzialnemu Piotrowi, lecz tuż przed oddaniem strzału spędza go z pokoju na ganek Stanicka, nie pozwalając na wykonanie zamachu — w jej domu. A gdy Śliwa pyta: „Gdzie?", Stanicka odpowiada: „Gdziekolwiek... tylko nie tu". Po czym kurtyna zapada. I mimo, że stawiający kropkę nad *i* strzał nie pada przy otwartej scenie, że nie ma przysłowiowego trupa i brak wielkich słów — efekt tego zakończenia jest dużo więcej mówiący i bardziej dramatyczny. Radykalizm gestu scenicznego zostaje tym razem zwyciężony przez łagodność aluzji, która sięga głębiej i trafia celniej.

Istnieje natomiast jeden szczegół konstrukcyjny, w którym obie omawiane sztuki są całkowicie zgodne. Jest w nim wprowadzenie na teren dramatów momentu niemieckiego nie w sposób bezpośredni lecz wtórny, drogą opowiadań, relacji itp. Mimo, że tematem obu sztuk — w jego najogólniejszym ujęciu — jest m. in. walka z najeźdźcą szym ujęciu — jest m. in. walka z najeźdźcą — na scenie nie ukazuje się ani jeden Nie wiadomo ile w tym jest świadomego artystycznego założenia, a ile wyczucia praw dramatu. Istota dramatycznego konfliktu leży przecież w zderzeniu się kilku losów o jednakowej sile oddziaływań, prawdziwy tragizm węzła motywacyjnego zachodzić bę-

dzie wtedy, gdy każdy z działających partnerów przedstawiać będzie własną wartość dramatyczną i rzeczową, gdy będzie dysponował swoją nieodpartą prawdą.

W dramatycznym starciu się wystawionych osób każda musi mieć swoją słuszność lub przynajmniej cząstkę tej słuszności, w przeciwnym razie, przy innym rozkładzie tych sił, dramat staje się melodramatem. Chcieć wprowadzić reprezentanta niemieckości czy hitleryzmu na scenę znaczyłoby tyle, co zdobyć się na obdarzenie go pewną dramatyczną racją, choćby racją zła. A w tym konflikcie, który szalał przez 6 lat na polskich ziemiach — Niemiec nawet tej racji nie miał, był pozbawiony słuszności, jakkolwiekby jego zagadnienie rozwiązywać — był zatem postacią absolutnie niedramatyczną. I Ważyk i Bieńkowska szczęśliwie unikają niebezpieczeństw od tej strony ich sztukom zagrażających, przez wyeliminowanie Niemców ze sfery bezpośredniego udziału w akcji i odsunięcie ich w pozasceniczne tło, skąd niewidzialni promieniują swą złośliwą energię. Lepiej na tym chwycie technicznym wychodzi sztuka Ważyka, w której ów nieobecny fizycznie, a jednak działający czynnik jest zsynchronizowany z całym systemem środków starających się o stworzenie poza pierwszą warstwą realistycznej sprawy jakiegoś wtórnego nastrojowego rezonansu, podobnie jak przez odpowiednie manewrowanie źródłem światła zmierza się do uzyskania odbicia realistycznej postaci: nierealistycznego, fantazyjnego cienia. Dla szorstkiego realizmu Bieńkowskiej jest ta dalekość żywego i tak nieuchronnie nad wsią polską ciążącego okupanta — zbytnio uciążliwa. Zdrowy instynkt dramaturga ostrzega ją jednak przed zbliżeniem i wróg pozostaje szczęśliwie w perspektywie, wspominany tylko, grożący i dławiący. A był już bardzo blisko doprowadzając nawet do chwilowego załamywania się konsekwentnie realistycznej linii utworu odsłoną w kaplicy, która całkiem niepotrzebnie wprowadza namiastkę mistyczno-romantycznego nastroju *Dziadów* czy sceny spiskowców z *Kordiana*.

Sens społeczny obu sztuk jest, jak już zaznaczono, słuszny i nieunikniony. Dla kogoś, kto odczuwa i rozumie rytm historycznych przemian, nie ma innej możliwości analizy i oceny konfliktu między wsią a dworem i dworakiem, między chłopem a szlachtą, choćby nawet już nie tą hetmańsko błyszczącą i brzęczącą, ale tą mieszczańsko skarlałą, między demokratycznym ruchem ludowym a zacofaństwem i reakcją. Być może obie sztuki są zbyt schematyczne i symplifikujące, być może wystawione stosunki klasowe czy polityczne wymagałyby jeszcze retuszu, ale nie należy zapominać, że w syntetycznym ujęciu zwężającym całość skomplikowanych zagadnień w ograniczony czasowo, przestrzennie i artystycznie skrót uproszczenia są nieuniknione. Z całości zjawisk autor (w szczególności dramaturg) eliminuje i dobiera tylko fragmenty. Ale decyduje jakość i reprezentatywność tych fragmentów. U Ważyka i Bieńkowskiej nie są one ani nijakie ani mało reprezentatywne.

Henryk Vogler

„KRATA" GOJAWICZYŃSKIEJ

Pola Gojawiczyńska: *Krata*. Powieść. (Kraków), „Czytelnik", 1945; str. 207 i 1 nl.

Zwrot do tematów martyrologicznych w twórczości obecnej jest zrozumiały. Wyraża chęć uczczenia cierpień, by nie przeszły bez echa, chęć wzniesienia pomnika wielkości woli, która zwyciężyła mękę i śmierć. Jednak ton elegijny jest tu nie na miejscu, opis cierpień, wobec których autor pozostaje wyraźnie bezbronny moralnie jest deprawujący ze względu na współczesność, która musi tak samo magazynować siły, jak ci, którzy nie dożyli dzisiejszego dnia. Gadatliwe nieszczęście rozmiękcza dusze.

Dlatego nie jest dobrze, że właśnie Gojawiczyńska podjęła temat okupacyjny. Lapidarny język i zwarta, monumentalna kompozycja nie są walorami talentu tej pisarki. Zamiast kamienia na grób tych, co zmartwychwstali w duchu i dziejach, otrzymujemy znów — kobiecą powieść obyczajową. Nie siła, lecz gnuśność jest właściwością stylu tej autorki, opisowość wychodząca z głęboko biernego i pesymistycznego poglądu na świat.

W *Kracie* znajdujemy się znowu w znanym z poprzednich powieści świecie postaci kobiecych i ich kobiecych problemów. Oczywiście, zostają one usunięte na plan dalszy wobec tematu tej specjalnie książki: próba charakteru, nauka i doświadczenie cierpień i wytrwania. Kompozycja powieści oddaje

rytm życia więziennego. Poznajemy dzieje grupy kobiet, które zostały uwięzione jednej nocy — na tle dziejów cel i życia całego więzienia. Stąd wielość postaci, wątków akcji — i odpływanie postaci czy grup, wychodzenie ich z akcji w miarę tego, jak grupa topnieje, zmienia się, wchodzi w skład innych.

Dlatego dużo uwagi poświęca autorka analizie sztucznej grupy społecznej: społeczności celi, warsztatu więziennego, więzienia. Z poprzedniej jej twórczości poznaliśmy już ten żywy zmysł społeczny, jaki ją cechuje, jaki pozwala jej bardzo trafnie uzyskać genezę psychiki przeciętnej i przeciętnych losów. W więzieniu hitlerowskim pokazuje istnienie tych samych praw psychosocjologicznych, tych samych antagoniznów i konfliktów, które istniały w celi przedokupacyjnej, a także istnieją pod okupacją w społeczeństwie żyjącym poza murami. Przybierają tylko one formę specyficzną i zaostrzoną w zastosowaniu do warunków i terenu. Opieka i pomoc kół inteligenckich i tutaj znajduje „swoich". I tutaj istnieją klasowe, separatystyczne tendencje „uprzywilejowanych". Jedni kupują życie i wolność, drudzy tego nie mogą uczynić — i powstaje tak charakterystyczne dla czasów okupacji zjawisko „ceny człowieka", załamanie etyczne społeczeństwa, które przystaje na te warunki. Ideą powieści jest konieczność etyczna podzielania równego losu przez wszystkich.

Zaczyna się to od buntu w celi przeciwko istnieniu przywileju. O „inteligencji" pamiętają: otrzymuje ona paczki żywnościowe, wiadomości. Lecz, ci, którzy nie należą do „swoich kół", mają bolesne poczucie różnicy klasowej, zapomnienia i opuszczenia przez społeczeństwo w chwili próby. Wybucha ono w scenie ordynarnych, indywidualnie niesprawiedliwych, ale jakże zrozumiałych wyrzutów. Cierpiąca z powodu swego uprzywilejowania dziennikarka Porajska w chwili rozgoryczenia sądzi, że tamci przez swoją „opiekę" wykupują się od wspólnego losu. Joanna Lipska, która „poszła bardzo na lewo", córka znanej działaczki przedwojennej, odczuwa przywileje, jakie zapewnić jej mogło wśród „swoich" nawet i tutaj stanowisko matki. Wreszcie Anna Machnicka zrzeka się starań o wolność, które czynili przyjaciele, gdyż widzi konieczność moralną podzielenia tego samego losu, co wszyscy. Z podobnych motywów zrzeka się również wolności odbita z transportu Okuszko. Poznanie całej głębi przepaści, w którą strącili Niemcy człowieka, doprowadza Annę do idei konieczności współcierpienia. (Nasuwa się tu analogia całej tego rodzaju literatury, nie tylko omawianej powieści Gojawiczyńskiej, z naszą literaturą cierpienia i ofiary okresu mesjanistycznego).

„Nie ma wyboru, nie ma odwrotu. Prawda tego wyznania dosięgnęła ją nagle. Po chwili wzruszyła ramionami sama nad sobą z litością. O czym to ona marzy? Co to jej się śni? Marzy o jakimś życiu poza życiem, poza tą rzeczywistością, jaka jest. Myśli o jakimś wyjściu chyłkiem i zboczeniem z tej piekielnej drogi cierpienia, na którą wstąpili tamci. Myśli o zaparciu się tego wszystkiego, co jej jest drogie. A cóż to za życie byłoby tam, na wolności, z uczuciem, że się nie podźwignęło ciężaru do końca?" (str. 180). Wskazuje następnie Anna na istotną różnicę, jaka powstała między tymi, co byli we władzy automatyzmu okrucieństwa, doznali jego działania na swojej duszy — i tymi, którzy tego nie zaznali. Różnica ta jest bardzo istotna i dotyczy jakiejś zasadniczej zmiany duchowej, jakiegoś stopnia niepocieszającej dojrzałości i wiedzy, który wyróżnia tych od ludzi „zwykłych". Obserwację tę można rozszerzyć i powiedzieć, że ta istotna różnica odnosi się również w ogóle do tych wszystkich, którzy przeszli doświadczenie wielkiego więzienia tak zwanej eufemistycznie okupacji — i tych wszystkich, którzy go nie znali — ze względu na różnicę czasu czy miejsca. Przypomnienie tej różnicy między normalnym człowiekiem i człowiekiem z tylu doświadczeniami jest bardzo ważne, gdyż powinna ona była w sposób zasadniczy zaważyć na obliczu moralnym i postawie życiowej, dziejowej społeczeństwa, które ma to doświadczenie za sobą.

Zagadnienie tej różnicy rozkłada się u Gojawiczyńskiej na trzy składniki: problem cierpienia, problem przekształcenia życia przez wszystko absorbującą sprawę społeczno-narodową i problem okaleczenia jego wartości przez mechaniczny nacisk młota niemieckiego. Niestety, zagadnienia te nie zostają pogłębione, gorliwiej psychologicznie zanalizowane. Ale i to się wiąże z charakterem talentu Gojawiczyńskiej. Sprawa, nad którą się zatrzymała dłużej — to ukazanie owej różnicy w miłości Anny, w zwietrzeniu tego uczucia. Ale i tutaj nie znajdujemy nic nowego, przekraczającego poziom przeciętny i znany z jej rzeczy poprzednich. Sens cierpienia i zła, sposób przeniesienia tego? „Niemcy, zło i okrucieństwo, które z sobą przynieśli? To przejdzie, przeminie, musi zginąć, rachunek jest nieubłagany. Pozostanie tylko to, co my sobie na-

wzajem damy w tych dniach okropności. Pozostanie tylko pamięć o tych odruchach ludzkości, jakie jeszcze w człowieku ocalały".

Po masie nieprawości, która zgniotła wszystkie kwiatki arystokratycznych i wiejskich ośrodków kultury narodowej — człowiek staje znów — wobec elementów. Z rozbicia i powodzi ocala rzeczy elementarne — i na razie przeważa poczucie, że ten dobytek jest najcenniejszy, lecz bardzo mały. Takie poczucie przeważa u Gojawiczyńskiej, o czym będzie jeszcze dalej mowa. Jednakże trzeba sobie także zdać sprawę, że elementy wymienione są żywiołami, humanistycznymi żywiołami, jeśli się tak wyrazić można. Poczucie nędzy istnienia jest prawdziwe, ale ono nie jest jedyną rzeczą, którą wynieśli z obozów Europy ludzie, co przeżyli. Jeśli nie można budować na kłamstwie, to i na tej cząstkowej prawdzie budować nie można.

Gojawiczyńska pokazuje nam zwycięstwo charakteru nad nieludzkością życia w tym milieu, zwycięstwo woli nad ciałem, światła świadomości nad ciemnotą duchową. Zwyczajne, nie wyjątkowe kobiety dokonują w jej powieści tego bohaterstwa przetrwania i służby ludziom, póki się da — jakiego dokonały w życiu. Obok nich inne idą śliską lub złą drogą. Ula jest kochanką komendanta. Leokadia staje się donosicielką. Elżbieta żyje i umiera jak męczennica i bohater, a „niepolityczna" Kłobucka nabiera głębokiego przekonania, że właśnie „jest polityczną", gdy metody śledztwa gestapowskiego wywołały w niej przyspieszony proces dojrzewania świadomości narodowej. To wszystko jest prawdziwe, szlachetne, wielkoduszne i życiowe — jak zawsze u Gojawiczyńskiej — podane w formie szczerej i bezpretensionalnej. Nic prócz prawdy. Bogactwo postaci, żywość fabuły — stwarza z powieści doskonały materiał na film dokumentarny, wiarogodne świadectwo dla tego, kto nie doświadczył naszego położenia.

Gojawiczyńska ukazuje, jak najgorszą krzywdą, której dokonywano na ludzkości było znieprawianie tych wszystkich wartości, które dla człowieka są cenne. Narzucanie spodlenia nawet w cierpieniu było czymś najbardziej destruktywnym. „Wzniosłość, ofiara, poświęcenie, wszystkie zmagania i walki ginęły w powszedniej obrzydliwości takich spraw... Wzniosłość została sponiewierana, występowała w okrutnej i strasznej formie, w wyrazie najjaskrawszym i poniżającym. Gestapo zohydzało wszystko" (str. 130). — A jednak, ponad tym wszystkim — Gojawiczyńska pragnie dać świadectwo prawdzie — została zachowana wartość ludzka i wzniosłość. „Czym była wzniosłość?... Pewnego dnia przechodząc przez korytarz szpitalny Joanna usłyszała cichutko i prześlicznie gwizdaną piosenkę. Zdawało się, że to skrzypce. Piosenka dobiegała zza drzwi ostatniego pokoju, tak zwanej „obserwacji". Joanna pchnęła drzwi. Chore drzemały na łóżkach lub słuchały, rozmarzone. Elżbieta, więźniarka z szyfrem, leżała na brzuchu i jak kanarek ciągnęła na wyższe i zawrotne trele. Straszliwy smród ropy przepełniał celę. Ciało Elżbiety gniło, rozpadało się, nie chciało się goić... Joanna, stojąc u drzwi ponurej celi, słuchała z natężeniem najczystszych tonów pogodnej piosenki patrząc na falę jasnych włosów Elżbiety, na jej wychudzone dłonie, podtrzymujące głowę" (str. 130). Wzniosłość objawiała się nagle w piosence, śpiewanej przez katowaną więźniarkę. Wielkość cierpiącego człowieka przedstawia Gojawiczyńska w niemożliwości skruszenia go przez śmierć, przez gwałt, przez wszystko, co jest władzą jednego człowieka nad drugim.

Druga różnica między człowiekiem, który był za kratą więzienia czy okupacji, a tym, który nie był — to zupełne wchłonięcie wszystkich torów życia osobistego przez wyłącznie absorbującą sprawę narodową. Konstatuje to Anna, rozmyślając nad pośmiertną korespondencją swojego ukochanego. To przekształcenie życia było zjawiskiem typowym i charakterystycznym dla tamtego czasu i reakcja, pewne wyrównanie, które dziś obserwujemy, jest zrozumiałym zadośćuczynieniem wobec życia. Jednak dobrze jest, jeśli pewien nawyk tej podstawy psychicznej pozostanie w ludziach także i w czasie dzisiejszym, może mniej tragicznym, ale tak bardzo odpowiedzialnym.

Trzecia przyczyna różnicy tkwiła w okaleczeniu życia przez mechaniczny nacisk systemu niemieckiego. „Co oni z nami zrobili!" — mówi Joanna po wyjściu na wolność. — Aby pojąć dobrze brak, trzeba znać wartość. Czy Gojawiczyńska zna tę wartość, czy pokazuje ją w swej powieści? Wbrew temu wszystkiemu, co widzi i opisuje, wbrew tym wielkim osiągnięciom człowieka, Polaka, kobiety w walce z siłą nieludzką, o których opowiada, Gojawiczyńska nie wierzy w wartość i nie umie jej ukazać. Bezsilny pesymizm to naturalna postawa autorki *Dziewcząt z Nowolipek* wobec życia. Stąd podobieństwo w charakterze postaci najbliższych autorce: Bronka — Porajska. Oto charakterystyka ostatniej: „Może to wówczas nabrała tych przyzwy-

czajeń łażenia, gapienia się, rozmyślań i niewiarogodnego lenistwa, które nakazywało jej w pewnych momentach opuszczać ręce i czekać, „żeby się samo stało"... Nic już nie miała do zrobienia. Mogła opuścić ręce, co jej tak bardzo dogadzało". Bohaterka *Kraty* przypomina do złudzenia bohaterkę *Rajskiej jabłoni.*

Wprawdzie są u Gojawiczyńskiej postaci reprezentujące siłę, pozytywny moment wartości: Kwiryna po śmierci męża, Elżbieta w „Kracie" i inne osoby tej powieści — jednak, charakterystyczne, nie im przypada położyć akcent końcowy wyrażający wiarę i postawę autorki. Wydźwięk końcowy — to: *„co oni z nami zrobili!"* Joanny. Poczucie bezsiły i nędzy gliny ludzkiej — oto jedyna prawda, którą autorka ma do powiedzenia światu, choćby nawet podejmowała temat *Kraty.* „Ze swojej skóry nie wyleziesz".

Gojawiczyńska nie umie obronić człowieka, właściwie pozwala się zmaltretować Niemcom. Mimo wszystkich wartości tej powieści i autorki nie przynosi ona „zysku", gdyż nie pokazuje odwrotnej strony medalu tej wartości, na której ma się człowiek oprzeć, aby żyć mimo zadawanej systematycznie śmierci. Nie wystarczy rzetelność w połączeniu z gorzkim, biernym pesymizmem. Potrzebna jest konkretna wartość. Najczęstszym i dość zawodnym środkiem bywa przedstawienie przez autora wartości w jakiejś ideologii, której służą bohaterowie. Zawodnym, jeśli ta wartościowość idei leży w dziedzinie zewnętrznej wobec dzieła. Idea społeczna jest żywo odczuwana przez autorkę, lecz jej wykład programowy przyszyty został dość sztucznie i mało artystycznie (list Andrzeja, przypominający artykuł wstępny). Sam temat implikuje oczywiście ideę patriotyczna jako wartość, lecz nie jest to powieść ideologiczna ani tym mniej filozoficzna. Walkę i cierpienia przedstawia w niej autorka nie od strony ideowej, ale czysto ludzkiej. Tutaj zatem wypadnie szukać wartości.

Kobiety Gojawiczyńskiej bodaj jedyną wartość swego życia widzą w miłości. (Tu charakterystyczny dla Gojawiczyńskiej sentymentalizm: epizod Krystyny). W miłości wąsko pojętej jako ucieczka od samotności, schronienie dla słabości, deska ratunku. Wartość to bardzo zawodna już choćby ze względu na pesymistyczny pogląd Gojawiczyńskiej na mężczyznę. Wartością dla kobiet Gojawiczyńskiej jest więc dom, danie życia nowej istocie i miłość. Te wartości rozbijają w ich życiu Niemcy. W rozbiciu opierają się bohaterki na rzetelności, godności, spełnieniu zadania i zachowaniu polskości. To dużo. Ale to jest tylko strona defensywna, negatywna: nie dać. A czego? Czego broni rzetelność i polskość? Wydaje się, że pesymizm Gojawiczyńskiej nie widzi żadnych innych wartości niż te, które tracą jej bohaterki. Horyzont jej powieści obraca się w tym wąsko pojętym świecie kobiecym i nie daje pełnego aspektu życia, a więc i nie tłumaczy tego wielkiego okaleczenia, jakiego dokonano w jej życiu. Nie ma skąd zaczerpnąć siły do walki, ani tarczy, o którą walczyć warto.

Dalsze źródło tego pesymizmu znajdziemy sięgając do dawniejszych książek autorki. W wyglądzie myślowym jej wszystkich powieści widnieje przekonanie o niemożliwości wyboru w życiu. Element woli u Gojawiczyńskiej odgrywa rolę zupełnie podrzędną wobec wypadkowej sił ekonomicznych i socjalnych. Stąd też taki wpływ środowiska społecznego na losy i psychikę bohaterek — wola ich i świadomość ukształtowana jest najzupełniej przez warunki bytu: kariera dziewcząt z Nowolipek; w *Kracie* Lotti Firlej, Dziewięcka.

Jeżeli Gojawiczyńska wierzy w coś, to chyba w jakiś dziwaczny światopogląd niby naukowy. Pojęty nie jako doktryna o historycznej i samodzielnej działalności człowieka, ale jako zbieg przypadków i instynktów przystrojonych w maskę greckiego fatum. Jest w takim stanowisku oczywiste dziedzictwo naturalistów, ale dziedzictwo, trzeba to przyznać, przyswojone. Jest to może jedyny pierwiastek niewątpliwej siły artystycznej w tych powieściach tak pełnych ludzkiej słabości. Ponieważ wreszcie jest to doświadczenie przeżyte, nie staje się wtrętem zniekształcającym prawdziwy w swoich niespodziankach i amorfizmach, obraz życia. Te kulisy pesymizmu rzucają piękny cień urody na przeciętny skądinąd artyzm autorki *Dziewcząt z Nowolipek.*

Nieobecność wartości i szerszego tchnienia odbiera płynnej, narratywnej formie charakter epicki, mimo, że temat prosi się o miano „epopei Pawiaka" czy „Serbii". Jest to plastyka „nowoczesnej gawędy" czyli plotki z wszystkimi zaletami i wadami tego stylu, przede wszystkim brakiem wyboru. Jej narracja zagarnia nie przebierając wszystko, co fala życia w danej chwili niesie (szczegóły w rodzaju śmierci karalucha podczas rozmowy Selby z córką), lecz nie kieruje się intencjonalnie w stronę brutalnej szczegółowości naturalistycznej, ani tym mniej w szczególe nie poszukuje przygniatającej i zwyrodniałej wizji sur-

realistycznej czy raczej „podrealistycznej", jaką zademonstrował np. Bruno Schulz. Podobnie żadne intelektualistyczne założenie nie wynosi ponad materiał, którego nie poddaje schematyzacji w jakimkolwiek artystycznym celu. Jest to realizm przeciętnego „zdrowego rozsądku", który dobrze można zestawić ze stanowiskiem „naiwnego realizmu" w filozofii. Dlatego też brak w jej obrazie nastroju i barwy, jej widzenie jest bezkolorowe. Jest to styl ubogi jakościowo, raczej informatorski.

Podobnie rzecz się ma z językiem pisarki. Język Gojawiczyńskiej nie ma blasku. Nie jest wyrazem wyboru, tylko środkiem porozumienia się społecznego, „przeciętną stylową". Nie stawia sobie za zadanie precyzyjnej trafności. Nie przynosi wrażenia nowości, czegoś, co się staje po raz pierwszy. Przeciwnie — zamiarem artystycznym jest tu skromna powtarzalność. Jednak nie tej wysokiej próby, co również intencjonalna prostota języka Prusa w realiźmie *Placówki*.

Po tych uwagach raczej formalnych powróćmy do zasadniczego problemu powieści. Na małym odcinku kobiecym nie widzimy całej wielkości tego zła, które wyrządzono człowiekowi w Polsce. Zbyt mało dowiadujemy się o sile, abyśmy mogli mieć istotnie obraz walki o człowieka i kulturę, ujrzeć cały rozmiar zagrożenia. Ujęcie sprawy przez pryzmat psychologii kobiety miejskiej wydaje się zbyt wąskie. Oczywiście, Gojawiczyńska nie stawiała sobie szerszego zadania. Cóż, kiedy autorka nieostrożnie wspomina imię Conrada, który z taką głębią i siłą wyraził patos, epickość i dramat problemów moralnych; mimo woli narzucają się porównania, refleksje... Że wśród autorów nowej polskiej literatury martyrologicznej nie mamy Malraux, ani Saint-Exupery...

I dlatego, jeżeli literatura martyrologiczna ma się kończyć okrzykiem „co oni z nami zrobili", pytam, czy nie lepiej ją ograniczyć? Ci, co stamtąd wracają, najczęściej po prostu nie mówią o tym. Zaczynają na nowo zajmować swoje zwyczajne miejsce w dniach pracy i życia. O tym co się w nich załamało pod uderzeniem pięści, zgruchotało i zapadło — nie mówią. Człowiek pragnie odbudować w sobie to, co ma do odbudowania. W tej pracy pytaniami lepiej nie przeszkadzać. Odpowiedzi mogą być przedwczesne, mogą dać obraz niedojrzały i osłabiający odradzające się życie i godność kultury ludzkiej. Pytanie to jest tym istotniejsze, że *Krata* ma swoją siłę sugestywną. Ma ambicję, by stanąć w szeregu zapoczątkowanym przez opowiadanie Sobolewskiego z *Dziadów*.

Janina Pregerówna.

WYKAZ TREŚCI

Str.

JAN PARANDOWSKI: Spotkanie wśród gwiazd 5
TEOKRYT: Cyklop w zalotach (przełożył i skomentował Artur Sandauer) . . . 12
PLATON: Epigramaty 17
ANNA ŚWIRSZCZYŃSKA: Śmierć Orfeusza (fragmenty) 19
MARIA DĄBROWSKA: Stanisław i Bogumił (akt II i III) 29
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ: Bitwa na równinie Sedgemoor 55
TADEUSZ GAJCY: Do potomnego 72
ROMAN BRATNY: Testament 79
KONSTANTY GRZYBOWSKI: W klimacie hitleryzmu 83
KAROL IRZYKOWSKI: Literatura od wewnątrz 110
JAN G. PAWLIKOWSKI: Przekleństwo zakłamania 119
STEFAN FLUKOWSKI: Duchowie 137

SPRAWY I TROSKI: O NOWĄ KULTURĘ PLASTYCZNĄ

TADEUSZ DOBROWOLSKI: Wspomnienie o muzeum, którego nie ma . . . 143
JERZY REMER: Rozmowy o zabytkach i ich ochronie 153
KAROL HOMOLACS: Rola rzemiosła artystycznego w kulturze mas 158
KONRAD WINKLER: Na drodze ku nowemu mecenatowi sztuki 160
JACEK PUGET: Oblicze sztuk plastycznych 162
JULIUSZ GORYŃSKI: Zagadnienie „kiczu" w sztuce plastycznej . . . 164

SPRAWOZDANIA

ARTUR SANDAUER: Poezja intelektualna 168
HENRYK VOGLER: Kapłan klasycznego rytuału 170
JÓZEF GRAD: Żywioł chłopski w poezji 172
HENRYK VOGLER: Nowe czasy w starych dworkach 174
JANINA PREGERÓWNA: „Krata" Gojawiczyńskiej 177

Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Warszawa—Łódź—Kraków.
Redaktor naczelny: Kazimierz Wyka. Sekretarz odpowiedzialny: Karol Kuryluk.
Kolegium redakcyjne: Leon Kruczkowski i Jan Wiktor.
Adres redakcji: Kraków, Basztowa 15, m. 8. Administracji: Wielopole 1.

Cena zeszytu 40 zł. Prenumerata kwartalna 120 zł, półroczna 240 zł.

WYDAWNICTWA „CZYTELNIKA"

Biblioteka społeczno-polityczna

STANISŁAW EHRLICH: Strategia zwycięstwa . . . zł 12.—
WIKTOR GROSZ: Na drogach powrotu . . . . „ 15.—
A. HORAK: Wojna polsko-niemiecka 1939, II wyd. . . „ 12.—
STEFAN LITAUER: Zmierzch Londynu . . . . . „ 15.—
Kpt. Z. ORANOWSKI: Materiały z dziejów powstania warszawskiego. I. W oczach Londynu . . . . . „ 10.—
Chłopska reforma rolna . . . . . „ 12.—

Prawo

JÓZEF GIEBUŁTOWICZ: Odpowiedzialność przestępców wojennych w świetle prawa narodów . . . . . „ 70.—
J. NAMITKIEWICZ / A. RAKOWER: Ustawa o majątkach opuszczonych i porzuconych. Komentarz . . . . . „ 180.—
J. SAWICKI / B. WALAWSKI: Zbiór przepisów specjalnych przeciwko zbrodniarzom hitlerowskim i zdrajcom narodu . „ 45.—
Kodeks postępowania karnego . . . . . „ 100.—
Ustawa o prawie autorskim . . . . . „ 20.—

Literatura piękna

HENRYK SIENKIEWICZ: Krzyżacy . . . . . „ 120.—
JÓZEF KRASZEWSKI: Stara baśń . . . . . „ 80.—
POLA GOJAWICZYŃSKA: Krata . . . . . „ 85.—
SEWERYNA SZMAGLEWSKA: Dymy nad Birkenau . . „ 140.—
JERZY ANDRZEJEWSKI: Noc . . . . . „ 140.—
BOY-ŻELEŃSKI: Znaszli ten kraj?... . . . . „ 160.—

Biblioteczka młodego Czytelnika

STEFAN ŻEROMSKI: Doktor Piotr . . . . . „ 12.—
MARIA DĄBROWSKA: Marcin Kozera . . . . . „ 15.—
HELENA BOGUSZEWSKA: Za zielonym wałem . . „ 40.—
STEFAN ŻEROMSKI: Siłaczka . . . . . „ 15.—

Dalsze tomiki w przygotowaniu

Poezja

JULIAN PRZYBOŚ. Miejsce na ziemi . . . . . zł 95.—
ANDRZEJ NOWICKI: Podróż do świętej ziemi . . . „ 25.—
CZESŁAW MIŁOSZ: Ocalenie . . . . . „ 170.—
JULIAN TUWIM: Lutnia Puszkina . . . . . „ 180.—

Dla dzieci i młodzieży

L. KRZEMIENIECKA: Kariera Franka Żyrafy . . . „ 50.—
E. ZAREMBINA, H. OŻOGOWSKA, Z. BATOROWICZ: Czytamy I . . . . . „ 5.—
E. ZAREMBINA, H. OŻOGOWSKA, Z. BATOROWICZ: Nasza Ojczyzna . . . . . „ 15.—
BOHDAN BRZEZIŃSKI: O kaczce, która kaszkę warzyła . „ 220.—
MARIA KOWNACKA: O szewczyku Łukaszku, co szył buty dla ptaszków . . . . . „ 40.—

Biblioteka Błękitna

KAROL MAŁCUŻYŃSKI: Od atomu do bomby . . . „ 5.—

Teki graficzne

Z. TOŁKACZEW: Majdanek . . . . . wyczerpane
M. RYGIER: Dni wyzwolenia . . . . . „ 75.—

Różne

JÓZEF GRYCZ: Bibliotekarstwo praktyczne w zarysie . . . „ 120.—
Dr JADWIGA KOBENDZA / Dr ROMAN KOBENDZA: Materiały przyrodnicze do projektu rozplanowania puszczy Kampinoskiej . . . . . „ 55.—
STANISŁAW ŁEMPICKI: Słowo o Grunwaldzie . . . . „ 30.—
T. OSTROWSKI: Czapki zdjąć . . . . . wyczerpane
Majdanek — Rozprawa przed specjalnym sądem karnym w Lublinie . . . . . wyczerpane
Z. DROŻDŻ / WŁ. MILCZAREK: Zakochani w Pomorzu . . „ 15.—
J. DOMINKO: Z minionych lat . . . . . „ 15.—

Do nabycia we wszystkich księgarniach

B374608

CZYTELNIK